



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

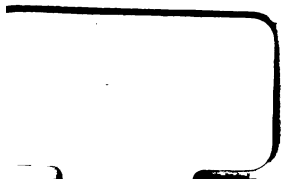
- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Vet. Ger III A. 2







242#  
S a p p h o

oder

die Regeln der deutschen Dichtkunst

in Briefen an eine Dame;

von

A a s t o r. = Forster, H. A. F.

---

M o t t o.

Was Du als Schönheit hier empfunden,  
Wird einst als Wahrheit Dir entgegen gehn. —  
v. Schiller.

---

G l o g a u,  
bei Carl Heymann.

1 8 2 6.



I h r e r  
Hochfürstlichen Durchlaucht,  
der regierenden  
Fürstin von Carolath = Beuthen,  
geboren  
Gräfin von Pappenheim,  
der Freundin der Musen,  
ehrfurchtsvoll gewidmet  
v o m  
V e r f a s s e r.





Durchlauchtigste Fürstin,

Gnädige Fürstin und Frau!

Erw. Hochfürstlichen Durchlaucht wage ich, ein  
Wertchen ehrfurchtsvoll zu Füßen zu legen, das  
zunächst für einen besondern Zweck im freundlichen  
Kreise bestimmt, durch einen von Höchst Ihnen  
ausgesprochenen Wunsch in seiner jetzigen Gestalt  
in die Welt tritt. Es will keinem der bereits  
vorhandenen trefflichen Lehrbücher der Poetik sich  
an die Seite stellen, es macht nicht auf Originalität Anspruch; — aber in dem Herzen edler  
Frauen die Liebe zur Poesie zu beleben, und den  
Weg in die duftenden Blüthenhaine ihrer Erzeug-  
nisse für zartfühlende weibliche Seelen zu ebnen,  
das ist der Zweck dieser Briefe, welchen sie auch  
selber aussprechen. Unter dem Schutze Erw. Hoch-  
fürstlichen Durchlaucht, der geistvollen Freundin  
und Beschützerin der Künste, wollen sie anspruchs-  
los in edlen gebildeten Frauen und Mädchen sich

Freundinnen suchen, in deren Kreise sie eine huldvolle Aufnahme finden und richtig gewürdigt werden mögen. —

Da ich nicht hoffen darf, den Stoff so erschöpft und so tabelloß bearbeitet zu haben, als auch meine Liebe zu ihm es wünschte; da mich bei meiner Arbeit nur die individuelle Ansicht von der Sache leitete, wie ich sie in vielfacher Beobachtung erlangt habe: so nehme ich die Nachsicht Ew. Hochfürstlichen Durchlaucht in Anspruch, und werde dann jeder belehrenden, unbefangenen öffentlichen Kritik mit Freuden die gebührende Achtung zollen.

In tiefster Ehrfurcht verharre ich

Ew. Hochfürstlichen Durchlaucht

allerunterthänigster

A a ft o. r.

S a p p h o.

---



---

## Erster Brief.

Sie äußern in Ihrem letzten Schreiben den lebhaften Wunsch, meine verehrte Freundin, Ihren Gefühlen zuweilen in Versen Worte zu geben, klagen aber zugleich über die Schwierigkeiten, welche Ihnen die gelehrte Sprache der bekannten Lehrbücher über Verstand mache, so daß Sie beim besten Willen nicht im Stande sind, die Regeln sich anzueignen, ohne welche man, wie Sie ganz richtig fühlen, mit unendlichen Hindernissen zu kämpfen hat, ja wohl gar oft, einem verirrtten Kinde gleich, in der Dunkelheit tappt. Sie beklagen sich über die Männer, welche dem schönen Geschlecht den Zugang zu den Geheimnissen der Dichtkunst durch lateinische und griechische Kunstschritte, durch stetes Hinweisen auf die Poesie der Alten fast versperrt hätten, und hatten eine allgemeine Kenntniß

von den Regeln der Dichtkunst und ihrem innern Wesen, eben so unentbehrlich für eine höhere Bildung, als das Erlernen so mancher andern Kunst. — „Fast jedes Mädchen, sagen Sie, erhält Unterricht in der Musik und im Zeichnen, ohne daß sie grade zur Virtuosität gelangen soll, sondern vielmehr, um müßige Stunden zweckmäßig auszufüllen, um die Erzeugnisse dieser Künste gehörig würdigen und deren Schönheit wirklich empfinden zu können. Nur allein für die Poesie, für eine Kunst, welche noch umfassender eingreift in das Leben, deren Erzeugnisse uns in so mannigfacher Gestalt begegnen, nur für diese hält man es nicht der Mühe werth, uns den Weg zum Genuße zu ebnen.“ — Indem ich Ihnen hierin vollkommen recht gebe, muß ich noch hinzusetzen, daß es wohl zu wünschen wäre, überhaupt die Regeln der deutschen Dichtkunst auch unter den Unterrichtsfächern unserer höheren Mädchenschulen zu sehen, weil die Melodie des Verses, ein wesentlicher Theil des vollkommenen Gedächtnisses, ohne Kenntniß dieser Regeln nicht hinreichend erfaßt, und dem Leser der Genuß poetischer Darstellungen allerdings bedeutend geschmälert wird. Man darf nicht fürchten, durch diesen Unterricht die künftigen Hausfrauen und Mütter von ihren

Berufsgeschäften abzugiehen, indem man den Geschmack für Poesie allgemeiner anregt; man wird vielmehr dem so häufigen Lesen leichtere und sader Romane einen kräftigen Damm entgegensetzen, weil der wahre gute Geschmack solche Lektüre nicht verträgt, sondern sich nur an das Klassische der Literatur hält. Und ist das Weib, die Mutter, nicht mehr zu achten, welche in dem Kreise der Ihrigen die Stunden der Erholung dem Umgange der Mäusen widmet, und entweder ihre Kinder in den wunderbaren Blüthengarten der Literatur nach und nach einführt, oder in stiller Betrachtung die so mannigfach und erhaben angeregten Gefühle zum Leben weckt in Wort und Klang, als diejenige, welche ihren Scharfsinn und Beobachtungsgeist nach außen wendet, und den Schwächen ihrer Umgebungen lieblos nachspürt? — Sie suchen Rath bei mir, meine Freundin, wie Sie zu der Kenntniß der Regeln gelangen können, nach welchen die Dichtkunst wirken, nach welchen man ihre Erzeugnisse beurtheilen soll; aber ich weiß keinen andern, als daß Sie mir erlauben, unserm Briefwechsel einige Zeit hindurch eine ernstere Richtung geben, und Sie in das wunderbare Gebiet einführen zu dürfen, dessen Geheimnisse Sie durch die Schul-

der Männer für sich verschlossen glauben. Seyn Sie aber auch hierin nicht ungerecht, und lassen Sie mich die Rechtsfertigung der vermeintlichen Sünden übernehmen, die doch auch so ganz unrecht nicht haben mögen, wenn ich auch zugeben muß, daß man wohl hier und da mehr das Vaterländische berücksichtigen, und wenigstens eben so die deutsche Poetik lehren sollte, als die der Griechen und Römer.

Die Hauptschwierigkeit bei dem Verstehen der vorhandenen trefflichen Lehrbücher über die Poetik, d. h. über die Kunst in der Sprache, über die Regeln der Dichtkunst im Allgemeinen, liegt für Damen in der Nichtkenntniß der alten Sprachen, als derjenigen, in denen die Poesie sich zuerst in's Leben berufen sah, in denen sie die höchste Stufe ihrer Vollendung erreichte. Durch die aus ihnen auf uns gekommenen Dichterwerke haben wir die Kenntniß jener Regeln erlangt, in ihnen sind Meisterwerke erfunden und ausgeführt worden, zu denen unsere Zeit noch mit Staunen und Bewunderung aufblickt, und aus welchen scharfsinnige Köpfe die Regeln der Dichtkunst schufen und andere sie wieder auf unsere Sprache bezogen, denn:

Was erst, nachdem Jahrtausende verfloßen,

Die alternde Vernunft erfand,



Tag im Symbol des Schönen und des Großen  
 Herausgeoffenbart dem kindischen Verstand.

v. Schiller.

So sind Muster, Namen und kräftig bezeichnende  
 Kunstausdrücke zu uns übergegangen, die sich weniger  
 überlegen, als nur umschreiben lassen, oder durch ihre  
 Alterthum und ihre Zweckmäßigkeit geheiligt worden.  
 Was auch wohlgemeinte Neuerungen darin versuchten, sie  
 haben nie allgemein angesprochen, und zuletzt ist auch kein  
 Gesetz dem Menschen unverleglicher, als ein altes Her-  
 kommen. Sie werden daher auch mir erlauben, daß ich,  
 die Heiligkeit der alten Bezeichnungen ehrend, doch auch  
 die vorgeschlagenen neuen Kunstwörter hinzusetze, ohne  
 Sie mit der Zumuthung behelligen zu wollen, die Ihnen  
 unnatürlich und schwerfällig scheinenden zu behalten, und  
 in das Wesen der alten Dichtkunst einzubringen, von der  
 ich Ihnen nur die Einflüsse auf die unsrige zu zeigen,  
 mich bemühen werde. Ueberhaupt soll es hier nur darauf  
 ankommen, Ihnen das Bestehende der deutschen Poesie in  
 einem freundlichen Gewande vorzuführen, und Sie auf  
 dem lieblichen Fußpfade in den Hain der Kunst zu leiten,  
 auf welchem Sie die Blüten sammeln können, die zu

einem duftenden Strauße für ein sanftes weibliches Herz als brauchbar erfunden werden dürften. Sie zur Dichterin zu machen, kann der Zweck meines Bestrebens nicht seyn, denn wem der göttliche Funke nicht, wie Ihnen, von der gütigen Natur eingesenkt worden, wem das poetische Talent nicht angeboren ist, den vermag keine Belehrung zum Schöpfer von wahren Dichterwerken zu machen. Noch weniger aber kann ich Sie von Ihrem häuslichen Berufe abziehen, indem ich Ihnen nur die Mittel bieten will, Ihre Erholungsstunden der Pflege eigner Blüten zu widmen, oder die leuchtenden Kelche erhabner Meister richtig zu würdigen und in ihrer ganzen Vortrefflichkeit aufzufassen. — Ein edles weibliches Gemüth, das sich selbst recht begriffen und seinen Beruf erkannt hat, wird sich nicht durch eine kleinliche Eitelkeit von demselben abziehen lassen; denn wo der Keim für das wahrhaft Schöne genährt wird, kann auch das Gefühl für das Rechte nicht fehlen, und der Umgang mit den Schätzen der Literatur, in der die kräftigsten und besten Geister die Früchte ihrer edlen Bestrebungen niederlegten, kann nur mit erneutem Eifer zum Guten führen, und das Weib seinen hohen Beruf immer mehr erkennen und in seinem

ganzen Umfänge erfüllen lassen. — Und wen könnte die Poesie wohl am liebsten anreden, von wem inniger geföhlt und richtiger verstanden werden, als von gebildeten weiblichen Herzen, denn:

Am schönsten reist das Kind der Mufen  
In edler Frauen edlem Busen,  
Im Sonnenstrahl der Poesie.  
Der Frauen zart besaitet Leben,  
Ihr Lieben, Glauben, Hoffen, Streben  
Ist Phantasie! —

Theob. Körner.

Groß sind die Forderungen, welche die Kunst an ihren Jünger macht; denn wer den hohen Einfluß erwägt, welchen die Poesie von jeher auf die geistige und sittliche Kultur der Völker gehabt hat, der wird in dem Dichter einen Beherrscher der Gemüther, einen Lehrer der Menschheit erkennen, weil er mit dem vollen Zauber, den eine herrliche, hinreißende Sprache seinen Werken verleiht, auf die Sinne und die Einbildungskraft seiner Leser wirkt, und sich so des ganzen Gefühlvermögens derselben bemächtigt. Sie werden mir zugeben, daß ein Mensch, der mit solcher Kraft die Gemüther beherrschen soll, nicht allein

mit außerordentlichen Fähigkeiten von der Natur begabt seyn, sondern auch auf einer Stufe seiner geistigen Ausbildung stehen müsse, die ihn an und für sich schon über das Gewöhnliche erhebt. — Das erste Erforderniß für den Dichter ist Dichtertalent. Dies besteht besonders in einer regen Empfänglichkeit für äußere Eindrücke, in einer fruchtbaren, lebendigen Phantasie, in einer richtigen Beurtheilungskraft, einem zarten innigen Gefühl und einer hohen, glühenden Begeisterung für das Gute und Schöne. Dies Talent muß überall vorwalten, und kann nur durch Studium guter Musterschriften und der Regeln der Dichtkunst geweckt, geleitet und vervollkommenet werden; aber da muß es seyn. Wo es fehlt, vermag kein Fleiß den Mangel zu ersetzen, und wenn auch ein sonst guter Kopf durch häufiges Lesen sich die Sprache der Dichter vertraut gemacht, und seine Gedanken in kunstgerechte, artige Verse einzukleiden gelernt hat; so kann ohne die oben angeführten Eigenschaften der milde, hohe Geist der Poesie diese Arbeit nicht durchwehen, und sie selbst keine schöne, poetische Schöpfung genannt werden. Die Form kann schön seyn; aber der Geist, der diese Form beleben soll, wird nicht die erforderliche Kraft und Fülle haben, und

nur wo Form und Wesen in gleichem Grade vollkommen sind, kann von poetischer Schönheit die Rede seyn. Da nun so große Forderungen an einen Dichter im echten Sinne des Wortes gemacht werden müssen; so werden Sie mir gestehen, verehrteste Freundin, daß es nur wenige geben kann, die diesen Namen in der That verdienen; obgleich uns jeder Tag neue Blüten auf dem Felde der Dichtkunst bietet. Aber ein guter und gewandter Versemacher ist darum noch kein Dichter, obgleich ein guter Dichter auch stets ein guter und gewandter Versemacher seyn muß, denn wo die Natur einem wahrhaft poetischen Talente die Fähigkeit des guten Verses versagte, da ließ sie eigentlich den Dichter unvollendet; obwohl bei den mannigfachen Erzeugnissen der Poesie, die sich in verschiedenen Formen äußern, ein Gemüth auch mehr zu diesem oder jenem Zweige derselben sich hinneigen, und also in Einer Gattung vortrefflich seyn kann, während es in einer Andern nicht über das Mittelmäßige sich erhebt. Wer sich also berufen glaubt, schaffend in der Kunst zu wirken, der prüfe nach dem angegebenen Maassstabe sein Inneres, und lasse sich nicht von einem leichten, fließenden Style, den er sich erwarb, zu dem Glauben verleiten, als besitze

er das unerläßlich Nothwendige. Denn wer nur fremde Ideen in andern Formen vor uns darstellt, und wären es auch die schönsten Formen, können wir ihm das Verdienst der Erfindung zugestehen, können wir ihn Dichter nennen? — Sie antworten mir mit nein! und geben mir gewiß recht, wenn ich ihm rathe, nur zum Zeitvertreibe, oder für das Bedürfniß seines Hauses, oder für gute Freunde Gelegenheitsgedichte zu machen, wenn es ihm nicht möglich wäre, dem innern Drange zu widerstehen. Ueberhaupt mag er auch beherzigen:

„Wer am Bege baut, hat viele Messer!“

Was den Einen entzückt, mißfällt dem Andern, und so wird ihm selbst die stille Freude gestört, welche ihm seine kleinen Leistungen im Kreise heiterer Freunde gewährten, wenn er sich damit in die Welt wagt. Er mag nur: „Dilettant und Kritiker von Göthe,“ lesen. Findet er sich dagegen ausgerüstet mit den zum Dichter erforderlichen Eigenschaften, so scheue er weder Mühe noch Fleiß, sich auch das noch anzueignen, was nur durch Anstrengung erworben werden kann. So wie in dem Kinde die Fähigkeit zum Gehen liegt, so in ihm die Fähigkeit zum Dichten; aber das Kind wird erst geadelt, damit es

seine Kräfte über, und Sicherheit gewinne; hat es diese erlangt, so läßt es die Wärterin los, und behält es nur sorgsam im Auge, bis sie nicht mehr zu befürchten hat, daß es strauchele. So verhalte es sich auch mit ihm und den Regeln der Poetik. Hat er sie gehörig anwenden gelernt, dann wird es ihm seyn, als wären sie von ihm nie erlernt, sondern selbst erfunden worden; — auch wir haben vergessen, wie wir laufen lernten. Eben so wenig laße er sich von den Schwierigkeiten abschrecken, welche ihm sonst noch in der Welt aufstoßen werden, die alles zu sich herab zu ziehen strebt, und jeden höhern Aufschwung verhindert. Ist es ihm nur Ernst um sein Bestreben, so wandle er muthig fort auf der steilen Bahn. Viel ist zu bekämpfen, und oft ist der einzige Lohn, den er gewinnt, nur die reine, stille Freude an der eignen gelungenen Schöpfung, deren eigentliches Wesen gar oft verkannt und falsch beurtheilt wird. Aber hell glänzt aus der Höhe das herrliche Ziel, und stählt den oft gebrochenen Muth mit neuer Kraft. Erreicht er es auch nicht, Heil ihm, wenn es nach seinem Hinscheiden nur seine Werke noch erreichen, dann hat er seinen Beruf erfüllt! —

In jedes Herzens Heiligthume  
Bewahret sich sein treues Bild,  
Er geht den wahren Weg zum Ruhme  
Durch sanfter Nährung Lenzgeflüß.

Th. Hell.

Verzeihen Sie, meine verehrte Freundin, wenn mich vielleicht der Eifer zu weit abführte; aber indem ich mit Ihnen von der Kunst spreche, mußte ich Ihnen auch die Klippen von ferne zeigen, an denen von der einen oder der andern Seite schon so Mancher scheiterte, und wenn Sie auch überzeugt sind, daß es nicht für Sie gesagt seyn soll, so werden Sie mir gewiß zugeben, daß ich es sagen mußte, um die Wichtigkeit der so nöthigen Selbstprüfung klar zu entwickeln. —

## Zweiter Brief.

Da ich Ihnen, meine Freundin, durch meine letzte Mittheilung eine innige Freude verursacht habe, wie Sie mich so herzlich versichern, so will ich auch sogleich die in meinem vorigen Briefe dargelagte Absicht verfolgen, denn



es kann ja nichts Belohnenderes für menschlichen Eifer geben, als Andern Freude zu machen, und besonders denen frohe Gesichte zu schaffen, welche man liebt und verehrt. Lassen Sie uns daher unserm Gegenstande näher treten und untersuchen, was es eigentlich mit ihm selbst für eine Bewandniß habe.

Die Außenwelt bereichert unsere Seele mit einer Menge von Begriffen, welche durch Anschauung, Nachdenken und Urtheil mit einander verglichen und in dem Gedächtnisse aufbewahrt werden. Wir haben mannigfache Eigenschaften und Tugenden an den verschiedenen Körpern wahrgenommen, und die Phantasie oder Einbildungskraft macht es sich zum angenehmen Geschäft, darauf weiter fortzuarbeiten und aus den an mehreren Gegenständen bemerkten Einzelheiten ein neues Ganze zu bilden, das der beurtheilende Verstand als möglich oder unmöglich anerkennt. Sie bleibt aber bei der Außenwelt nicht stehen, sie sucht in dem Innern des Menschen eine neue Welt, und vermischt geistige und körperliche Zustände zu einem schönen Gebilde, indem sie uns aus dem Wirklichen in das Reich der Ahnungen führt, dessen Unendlichkeit sich in dem All verliert. Den durch Anschauung, Gedächtniß und

Phantasie entstandenen Gedanken leiht die Sprache Worte, durch diese erlangen sie eine bestimmte äußere Form, und wir werden nun in den Stand gesetzt seyn, Andern das mitzutheilen, was wir denken und fühlen. Das Wort ist also die Verfinnlichung des Begriffs, und die Sprache aus den Worten zusammengesetzt, wie die Gedanken aus den Begriffen. Sie ist etwas nach außen Wirkendes, die Form, die durch die Sinne aufgefaßt werden muß, während der eigentliche Gedanke, das belebende Wesen, nur entweder durch den Verstand oder durch das Gefühl erkannt werden kann. Spricht der Gedanke nun mehr zu dem Verstande, will er also überzeugen, so wird die Vorstellung auch durch Worte so gegeben werden, wie sie in dem eignen Verstande entsprang, und prosaisch seyn; nimmt er dagegen mehr das Gefühl in Anspruch, dann drückt auch er Gefühle aus, und zwar in schönen Bildern, in einer klangreichen, blühenden Sprache; welche noch außerdem durch einen gewissen Rhythmus, durch eine taktmäßige Bewegung sich der Musik nähert und poetisch heißt. Aus dem Herzen geht dann das Wort zum Herzen, während es in der Prosa aus dem Verstande zum Verstande redet, und indem diese die Thätigkeit der Seelen-

Kräfte mehr nach außen richtet, leitet die Poesie alle Kräfte nach innen, und hat die Absicht, das Gemüth im Hoffen und Glauben an das unendlich Wahre, Gute und Schöne zu erheben. — So wird also der letzte Zweck der Poesie Schönheit seyn müssen, und zwar eine Schönheit, welche durch keine äußeren Verhältnisse, durch keine physische Nothwendigkeit bedingt wird, sondern die der freie Geist unmittelbar in und für sich selbst erschafft. Fehlt diese innere Schönheit, dieser wahrhaft poetische Gehalt des Gefühls, so wird sie trotz aller Kunst der Sprache, trotz der schönsten Form, immer nur Prosa bleiben. Je schöner nun auch die Form des schönen Gedankens ist, desto mehr Werth müssen wir der Schöpfung des Dichters zugetheilen, die wir im Allgemeinen ein Gedicht nennen, und da die Vollenbung der Form nur in der größtmöglichen Annäherung zur Musik, dem wunderbaren Reiche der Töne, erlangt werden kann; so wird die gebundene Rede, d. h. diejenige, welche sich nach bestimmten wiederkehrenden Gesetzen in einem gewissen Takte, dem Vermaß, bewegt, als die vortheilhafteste Form für das Gedicht angesehen werden müssen.

So kommen wir denn, meine verehrte Freundin, auf zweierlei Arten von Gedichten, nemlich in gebundener Rede, oder in Versen, und in ungebundener Rede; denn nur der innere Gehalt soll die Poesie von der Prosa unterscheiden, damit Sie nicht versucht werden, in Verse gebrachte Prosa auch für ein wirkliches Gedicht zu halten. Die in ungebundener Rede dargestellten Gedichte nennt man auch zuweilen schöne Prosa, und diese steht also zwischen der Poesie und Prosa gleichsam mitten inne, indem sie das Wesen der Poesie, aber die Form der Prosa angenommen. Denn die eigentliche Form der Poesie ist und bleibt die gebundene Rede. — Dies werden Sie ohne Schwierigkeit erkennen, wenn wir auf die ersten Anfänge der Poesie zurückgehen.

Schon in der Kindheit des Menschengeschlechts müssen wir die Entstehung der poetischen Form, des Verses suchen; die Poesie selbst ist da, so lange es überhaupt Wesen giebt, die des Gefühls für das Schöne fähig sind. Die reizende Natur, in der die Menschen des Alterthums in Unschuld und sorgenloser Zufriedenheit ihre Tage verlebten in Lust und Liebe, begeisterte sie zum Dank gegen ein höchstes Wesen, und sie sprachen diesen in einer Freude

aus, die sich, wie bei Kindern, durch gefangartige Lieder kund gab. Ihr erregtes Gefühl suchte diesem Entzücken auch Worte zu geben und diese jenen Lieder möglichst anzupassen, daher mußten die Worte wohlklingend seyn, und ebenfalls wie der Gesang einen gewissen Rhythmus haben. So entstanden, natürlich nur allmählig, die Versmaasse, und die gebildeten Völker des Alterthums haben es sich angelegen seyn lassen, diese immer mehr zu vervollkommen, weil sie wohl fühlten, daß der Vers nicht ein bloß zufälliges Anhängsel der Poesie, sondern in ihrem innern Wesen begründet sey. So wurden nicht allein Lieder der Freude und der Schwermuth, sondern Sittensprüche und Lobgesänge auf die Helden der Vorzeit zuerst im Munde des Volks fortgepflanzt, und endlich durch die Erfindung der Schreibekunst auf die Nachwelt gebracht, denn:

Das Alter, wie die Jugend,  
Und der Fehler, wie die Tugend  
Nimmt sich gut in Liedern aus.

v. Göthe.

So sind die ersten Anfänge der Literatur Poesie gewesen, bis das wachsende Bedürfnis auch die grübelnde Vernunft weckte, um durch ihre Erfindungen manche

immer fühlbarer gewordene Unbequemlichkeit zu verjagen, die entweder die häusliche oder die bürgerliche Glückseligkeit zu trüben drohte. Da erst entstand die Prosa.

In unserm deutschen Vaterlande konnte sich erst später, als unter dem heitern Himmel von Griechenland und Rom, die Poesie äußern, weil sowohl das rauhe Klima, als die kriegerischen Sitten, unsere Voreltern im streiten Kampfe mit der eisernen Nothwendigkeit erhielten, und

„wo der Mensch aufhört, sich seines geistigen  
Daseyns zu freuen, da verschwindet das Schöne!“ —

Wouterw. .

Die ersten deutschen Dichter waren, unter dem Namen der Barben, die Priester, denen ihr Stand eine behaglichere Existenz sicherte, und die in Begleitung einer Art von Harfe das Lob ihrer Götter und Helden bei Spiel und Kampf ertönen ließen, um die Enkel zu ähnlichen Großthaten zu begeistern. (Ungefähr 118 vor Christi). Erst die Bekanntschaft mit den Römern und andern Völkern milderte die Sitten, und erweckte die in dem tiefen Gemüth der alten Deutschen fest begründete Liebe zur Poesie. Diese erhielt in der Folge, besonders durch die

Franken (ungefähr bis 1137 vor Chr.) und die aus den Kreuzzügen wiederkehrenden Ritter neuen Schwung, und erlangte ihre höchste Blüte zur Zeit der schwäbischen Kaiser unter den Minnesängern. (ungefähr 1146). Da ward die edle Sangeskunst an Höfen und auf Mitterburgen gepflegt; selbst Kaiser und Fürsten lagen ihr ob, und die harmlosen Sanger zogen fröhlich von Gau zu Gau, überall mit offenen Armen empfangen, belohnt durch die Freundschaft der Männer, durch die Huld und dankbare Achtung der edlen Frauen, deren Lob sie in den herrlichen Weisen ihrer romantischen Lieder, der in Satzungen hochenden Menge verkündeten, und:

Selig, wer zum Preis des Schönen  
Die liebersüße Harfe weicht.

Gonz.

Religion, Liebe und Verehrung der Frauen, die Grundlagen aller Rittersitten, waren auch die Gegenstände dieser begeisterten Gesänge, und der Uebergang des wahren Ritterthums zur Begeisterung mußte nothwendig auch den Verfall der Dichtkunst herbeiführen, deren sich nun der Handwerksstand hauptsächlich bemächtigte, und ihr unter dem Namen der Meistersänger (ungefähr

bis 1523) so manchen Zwang anthat, den sie als eine freie Kunst nicht vertragen konnte. Sie wurde, wie alles in jener Zeit, kunstmäßig betrieben, und artete in eine platte kraftlose Reimerei aus, in der kaum eine Ahnung von dem eigentlichen Wesen der Poesie zu finden ist. — Nur Wenige erhoben sich über die allgemeine Flachheit, und das einzige Verdienst, welches wir diesen Meisterwerken zugestehen müssen, ist die Beförderung der Regelmäßigkeit und Reinheit der Verse und des Wohlklangs der Sprache. Erst die Reformation erweckte wieder die poetische Kraft, und wenn wir auch Luther hauptsächlich als den Gründer der deutschen Prosa betrachten müssen, so kann doch nicht geleugnet werden, daß er selbst auf die Poesie einen wesentlichen Einfluß gehabt habe. Dieser Zeit des Wiederaufblühens, bis 1625 angenommen, folgte eine Periode, welche die kaum zur Knospe gebiehene Blüte von neuem zu ertöbten drohte, und die, ungefähre bis 1751 dauernd, in dem 30jährigen Kriege, dem allzu großen Einflusse der französischen Poesie, und in dem auf mancherlei andere Abwege gerathenen Geschmacke, ihre Ursachen anerkennen muß. Endlich siegte aber doch das Bessere, dessen Reim der schlesische Dichter Martin



Opitz von Roberfeld gelegt hatte, und es entwickelte sich aus dem Kampfe desselben mit dem Prunkvollen und Geistlosen, das Zeitalter unserer klassischen Literatur, das mit Haller und Hagedorn, obgleich in der unruh-vollen Zeit des 70jährigen Krieges beginnend, herrliche Blüten trieb, so daß nun die Erzeugnisse unserer Poesie mit denen jedes andern Volkes breist in die Schranken treten mögen. Gleich Sternen erster Größe glänzen die Namen Klopstock, Wieland, Goethe und Schiller am poetischen Himmel, und ein eifriges Bestreben nach Vollkommenheit entriß noch manchen mit Achtung genannten Dichter der Vergessenheit, dessen Werke Ihrem edlen Gemüthe so oft die schönen Geheimnisse der Geisterwelt aufschlossen, und ein edles Feuer der Begeisterung für vaterländische Dichtkunst in Ihrem Busen entzündeten.

### Dritter Brief.

Da Sie jetzt, meine verehrte Freundin, die auf dem Entstehen der Dichtkunst beruhende Wichtigkeit des Verses und das allmähliche Erblichen der vaterländischen Muse

erkannt haben, so lassen Sie sich nun die einzelnen Theile vorführen, aus denen das wunderbare Gebäude eines Gedichts in der verschiedenartigsten Mannigfaltigkeit aufgeführt werden kann, wenn der poetische Funke in der Brust des Dichters so glüht, wie er nach Ihrer Zustimmung von der Natur eingesenkt seyn müsse. Diese einzelnen Theile oder Glieder sind die Versfüße, aus denen man verschiedene Versarten bildet, welche theils ihre Namen von den Versfüßen, theils von der Anzahl derselben, theils von berühmten Dichtern des Alterthums oder auch von den Zwecken ableiten, zu denen sie zuerst vorzugsweise angewendet wurden.

Der Theil der Poetik oder Dichtkunst, welcher sich mit der Übung der Verse oder Gedichtzeilen aus Versgliedern, mit deren Zusammensetzung zu Versarten, und deren Anwendung zu den verschiedenen Werken der Dichtkunst beschäftigt, heißt die Prosodie, deutsch: Verskunst, welche man auch kurz: die Belehrung über Sylbenmaaß und Versbau nennen könnte. Die Versfüße werden aus einzelnen Sylben nach der Verschiedenheit ihrer Länge und Kürze gebildet, welche im Deutschen größtentheils von der Bedeutsamkeit

derselben in den Worten oder Sätzen abhängt, weil die deutsche Sprache, in welcher der Verstand vorherrscht, mehr die Wichtigkeit der Gedanken erwägt, als die Sylben und Worte mißt.

Die Sylben sind also entweder lang oder kurz, und man nimmt an, daß eine Länge zwei Kürzen in sich begreife. Die Erstern, welche mit gedehntem Tone gesprochen werden, mögen Sie durch das Zeichen (—), die Letztern, mit fallendem Tone gesprochen, mit (v) bezeichnen. In dem Worte: Leben z. B. würden Sie die erste Sylbe lang, die zweite dagegen kurz nennen, und durch die angeführten Zeichen charakterisiren (Leben), in dem Worte: vergeben hingegen die Länge auf der Hauptsylbe des Zeitworts von den beiden Kürzen der Vor- und Nachsylbe einschließen lassen. Jedes zwei- oder mehrsyblige Wort hat wenigstens Eine lange Sylbe, und zwar sind alle Haupt- und Stammsylben, so wie die Stammwörter (Mann; schön, dort,) lang, alle Nebensylben, also die Beugungssylben, wie in Frauen, die Sylbe en, Ableitungssylben, wie in Freiheit die Sylbe heit, und Vorsylben, wie in Verstand die Sylbe Ver, kurz. Hieron machen die Vorsylben in den undacht zusam-

niengesetzten Zeitwörtern eine Ausnahme, und sind lang, wie z. B. aufnehmen, umfahren, dagegen in der achten Zusammensetzung bleiben sie kurz gegen die Stammsylbe, z. B. umfahren. —

Die Sprachlehrer haben folgende Ordnung für den Werth der einsylbigen Stammwörter unter sich festgesetzt: 1. das Hauptwort (Glanz), 2. das Eigenschaftswort (zart), 3. das Zeitwort (sehn, sprich), 4. der Empfindungslaut (ach!), 5. das Verhältniß- oder Beschaffenheitswort (einst, oft), 6. das Hülfszeitwort (war, ist, hat), 7. das Bindewort (und, als, weil), 8. das Fürwort oder Personenwort (ich, du, er), 9. das Vorwort (in, auf), 10. das Geschlechtswort (der, die, das), und endlich das unbestimmte Personenwort es, als das Kürzeste von allen. Hieraus werden Sie abnehmen, daß das Hauptwort gegen alle andern einsylbigen Nebetheile lang, das Eigenschaftswort dagegen nur in Bezug auf die folgenden lang, gegen das Hauptwort aber kurz und das Geschlechtswort endlich gegen alle kurz, also mit dem Wörtchen es das Kürzeste von allen einsylbigen Wörtern ist. Da nun also Einer dieser Nebetheile in einer Stellung lang, in einer andern aber kurz seyn

kann, wie <sup>v</sup>erst war <sup>v</sup>and war doch <sup>v</sup>idlich darstellen, so giebt es Wörter, die nicht immer lang und nicht immer kurz, sondern in gewissen Fällen entweder das Eine oder das Andere sind, und diese nennt man Mittelzeitig. So werden alle die einsylbigen Redetheile, welche nach der oben befolgten Ordnung zwischen dem Hauptworte und dem Geschlechtsworte stehen, mittelzeitig genannt, und mit dem Zeichen (Λ) oder (v) bezeichnet;

z. B. hoch, nimmt, dort, u. s. w.

So wenig, wie Sie in unsern einfachen zweisylbigen Wörtern zwei Kürzen finden, eben so wenig auch zwei Längen, und nur, wenn einsylbige Hauptwörter mit andern, oder mit Vorwörtern zusammengesetzt sind, können zwei Längen vorkommen, wovon jedoch die zweite dennoch mittelzeitig ist,

z. B. Hausrath, Durchbruch.

Von den Nachsyllben sind diejenigen mittelzeitig, welche von veralteten, nicht mehr gebräuchlichen Stammwörtern herkommen, wie: bar, eit, fach, schaft, thum, u. s. w., and sie werden nach andern, kurz gebrauchten Bewegungs- oder Ableitungssyllben lang.

z. B. zehnerlei, siebenfach.

Ueberhaupt kann zwischen einer Länge und Kürze die Mittelzeit kurz, nach zwei Kürzen aber lang werden,

z. B.  $\overline{\text{Frieden}}$  ist  $\overline{\text{hier}}$ , und  $\overline{\text{lieblicher}}$  ist — wo ist, zwischen der Kürze und Länge kurz; nach den zwei Kürzen aber lang ist.

Verstöße gegen diese Gesetze pflegt man prosodische Sünden zu nennen, und diese, meine Freundin, sind eigentlich nie erlaubt, und nur durch die sogenannte Dichterfreiheit höchstens zu entschuldigen, wenn sie des Verses wegen nicht vermieden werden können.

Nachdem Sie den prosodischen Werth der Sylben und Wörter kennen gelernt haben, so erlauben Sie mir, daß ich Sie nun mit den Versgliedern oder Füßen bekannt mache. Die Füße, in der Poesie das ohngefähr, was in der Musik die Takte sind, entstehen, wenn mehrere Sylben von bestimmter Länge zusammengesetzt werden, und es giebt daher nach der Zahl dieser Sylben, zwei-, drei- und viersylbige Füße, denn mehrere anzunehmen, ist wohl hier überflüssig. Die Zusammenstellung der Sylben in den verschiedenartigen Füßen aber, giebt

den Begriff von Versmaaß, mit dem gelehrten Ausdrucke: *Metrum*, genannt. Werden mehrere Sylben in einem Fuße verbunden, so neigt sich derselbe zum Falle, wenn die Längen voranstehen; zum Sprunge aber, wenn die Längen auf die Kürzen folgen.

Die zweisylbigen Füße liegen eigentlich allen andern zum Grunde, und es sind deren viere zu bemerken. Erstens: der *Trochäus* oder *Choreus*, deutsch *Wälzer* (— v), besteht aus einer Länge und darauf folgenden Kürze, und ist in unserer Sprache in den meisten einfachen zweisylbigen Wörtern,

z. B. <sup>v</sup>Immer | blühe | Lust auf | Deinem | Pfade. —

Um das Andenken großer Dichter besser zu ehren, hat auch Jemand \*) vorgeschlagen, nach diesen unsere Versglieder zu benennen, und da heißt der *Trochäus*: *Hölty*.

Der zweite ist der *Iambus*, deutsch *Schleuberer*, oder von *Kleist* (v —) aus einer Kürze und darauf folgenden Länge bestehend, eben so der Sprache eigen,

---

\*) *Orthometrie vom Kirchenrathe Vershöer.*

wenn auch mehr in Wortverbindungen, als der Trochäus,

z. B. <sup>v</sup> dahin | wo Dir | entflo<sup>h</sup> | des Le | bens Glück. —

Dann folgt drittens: der Spondeus, deutsch Tritt, auch Kraftfuß genannt, Klopstock (— —) aus zwei Längen gebildet. Er findet sich nur in den zweisylbigen Zusammensetzungen, aber wie Sie oben bemerkt haben, nicht ganz rein, weil die zweite Sylbe eine Mittelzeit ist,

z. B. <sup>^</sup> Vorzeit, <sup>^</sup> Laufbahn, Burgwart, aufsteht.

Keiner ist er, wenn zwei einsylbige Längen neben einander stehen,

z. B. Halt still | singt, springt | u. s. w.

Der vierte und letzte der zweisylbigen Fälle ist der Pyrrhichius, deutsch Läufer (<sup>v</sup> <sup>v</sup>), aus zwei Kürzen bestehend. Da in der Sprache kein Wort bloß Kürzen hat, so ist er nie rein vorhanden, und daher kann es auch keinen Dichter geben, nach dem er benannt wird. In mehrsylbigen findet er sich sowohl nach, als vor einer Länge,

z. B. Glück | licher |, — über | all.

Unrein finden wir diesen Fuß dann, wenn eine kurze Sylbe mit einer mittelzeitigen in Verbindung tritt, wobei



er sich aber eigentlich nach den angegebenen Verhältnissen, welche aus der Stellung der Redetheile gegen einander hervorgingen, entweder mehr zum Trochäus oder zum Jambus hinneigt,

^ o      v ^  
z. B. war es, — es war. —

Sie werden hieraus ersehen, daß sich der Trochäus und Spondeus zum Falle, der Jambus dagegen zum Sprünge neige; der unreine Pyrrhichius aber entweder zu dem einen oder zu dem andern, je nachdem er sich dem Trochäus oder dem Jambus nähert.

Von den dreißylbigen Füßen, deren es achte giebt, nenne ich Ihnen zuerst den Daktylus, deutsch Fingerschlag, oder Dssian (— v v), welcher unserer Muttersprache außerordentlich geläufig ist, so daß man sich oft sogar hüten muß, ihn nicht unwillkürlich in der Prosa fortlaufend einschleichen zu lassen, wo er, so wie die Jamben und Trochäen, zu den Fehlern gehört:

v v  
Heilige! | Höre mein | kindliches | Flehen vor | Deinem  
Al | tare. —

Der zweite ist der Anapäst, deutsch Gegenschlag, oder der Samer (v v —). Er ist eigentlich nichts

als ein umgekehrter Daktylus. In einzelnen Wörtern finden Sie ihn seltener, als in Zusammenstellungen,

z. B.  $\overline{v} \overline{v} \overline{v}$  überall,  $\overline{v} \overline{v} \overline{v}$  der Vergleich,  $\overline{v} \overline{v} \overline{v}$  die Musil,  $\overline{v} \overline{v} \overline{v}$  Harmonie.

Drittens der Amphimacer, deutsch Zweilängiger, oder Sonnenberg ( $— v —$ ), kommt besonders oft in den zusammengesetzten Wörtern vor,

z. B.  $\overline{v} \overline{v}$  Frauenlob,  $\overline{v} \overline{v}$  Sinngedicht,  $\overline{v} \overline{v}$  himmelan &c.

Viertens der Amphibrachys, deutsch Zweigekürzter, oder von Haller ( $v — v$ ), wie:

$\overline{v} \overline{v} \overline{v}$  vergeben,  $\overline{v} \overline{v} \overline{v}$  Gesänge,  $\overline{v} \overline{v} \overline{v}$  erhaben &c.

Fünftens der Bacchius, deutsch Stürmer, oder von Kleist: Woss ( $v — —$ ), ist im Deutschen seltener rein zu finden,

z. B.  $\overline{v} \overline{v} \overline{v}$  Geburtstag,

welches eigentlich so bezeichnet werden müßte: ( $v — \wedge$ ), das Schlachtfeld, die Freundschaft u. s. w.

Sechstens der Palimbacchius, deutsch Schwersfall, oder Blumauer ( $\overline{v} — — v$ ),

z. B.  $\overline{v} \overline{v} \overline{v}$  Anbetung,  $\overline{v} \overline{v} \overline{v}$  Heerschaaren &c.

Lebenszeit der Kolossus, deutsch Schoxstritt, oder Rispfied-Weg (— — —), ist in mehrsyllbigen deutschen Wörtern, eben so wenig wie der Spondeus, ganz rein zu finden, sondern nur in einsyllbigen neben einander stehenden,

z. B. Seesturmangst, eigentlich (— ^ —), und:

Hier steht her zc.

Ähtens der Tryphrachs, deutsch Dreigefährter (v v v), ist noch weniger als der Pyrrhichius in deutschen Wörtern, sondern ebenfalls nur nach einer Länge,

z. B. flüch<sup>v v v</sup> | tigereß,

und wir könnten seiner süglich ganz entbehren.

Nun habe ich Ihnen noch, meine verehrte Freundin, die viersyllbigen Füße vorzuführen; da ich aber schon im Geiste sehe, mit welcher Ungebulb Sie das Ende dieser, freilich etwas trockenen Speise erwarten, die aber nicht wohl eine pikante Sauce verträgt: so will ich Ihnen dieselben, deren 16 an der Zahl sind, nur namentlich aufzählen, und durch die prosodischen Zeichen charakterisiren, da sie ohnehin nur eigentlich aus den gewöhnlichen zusammengesetzt sind, und man sich recht gut auf diese und die 8 dreisyllbigen beschränken kann.

Von den 16 vierfüßigen Füßen bestehen zwei aus vier gleichen langen oder kurzen Sylben. Diese sind;

- 1) der Dispondeus (— — — —)
- 2) der Proceleumatikus (v v v v)

Sechs aus zwei Längen und zwei Kürzen

- 1) der Dichoreus (— v — v)
- 2) der Diambus (v — v —)
- 3) der Choriambus (— v v —)
- 4) der Antispast (v — — v)
- 5) der Ionikus in dem Falle (— — v v)
- 6) der Ionikus im Sprunge (v v — —)

Vier aus drei Längen und Einer Kürze, welche Epitrit heißen, und durch die Stellung der Kürze sich von einander unterscheiden,

- Erster Epitrit (v — — —)
- Zweiter Epitrit (— v — —)
- Dritter Epitrit (— — v —)
- Vierter Epitrit (— — — v)

Vier aus drei Kürzen und Einer Länge, welche Päon genannt, und durch die Stelle der Länge unterschieden werden;

Erster Paon (— v v v)

Zweiter Paon (v — v v)

Dritter Paon (v v — v)

Vierter Paon (v v v —)

Von den fünfsylbigen, deren nicht mehr als 32, und von den sechssylbigen, deren nur 64 sind, schweige ich ganz, da man sie, in die kürzern, Ihnen schon bekannten Versfüße zerlegt, ganz entbehren kann, und füge nur noch hinzu, daß im Allgemeinen die Mehrzahl der Längen in einem Fuße einen ernsten, die Mehrzahl der Kürzen hingegen einen fröhlichen, lustigen Gang befördert.

---

### Vierter Brief.

Wenn Sie nun aus Sylben oder Wörtern, meine verehrte Freundin, die Versfüße zusammensetzen wollen, welche ich Ihnen in meinem letzten Briefe vorführte: so haben Sie besonders darauf zu achten, daß die einzelnen Füße, aus denen Sie den Vers bilden, nicht grade aus



einzelnen, ungetrennten, am allerwenigsten einsylbigen Wörtern bestehen. Durch das Erstere entstehen matte, durch Letzteres harte Verse, und nur durch eine metrische Theilung der Wörter oder Verschlingung wird die Schönheit der Verse vorzüglich befördert. So ist z. B.

Wer, was | er will | auch darf, | will sel | ten was |  
er soll.

Hageborn,

ein harter Vers; sehr matt aber:

Schöner | bilden, | immer | schöner | sich die | Formen,  
und einförmig:

Kann die deutsche Sprache schnauben, schnarchen, pol-  
tern, donnern krachen;

Kann sie doch auch spielen, scherzen, liebeln, güteln,  
lachen.

v. Logau.

Dagegen gewinnt durch die Verschlingung der Vers  
an einer gewissen Rundung, z. B.

Auf die <sup>v</sup> Po | <sup>v</sup> stille ge | <sup>v</sup> häßt, zur | <sup>v</sup> Seite des | <sup>v</sup> wär-  
<sup>v</sup> menden | <sup>v</sup> Ofens.

Boß,

oder:

Der Glaub' | an Lu | gend ist's | der in | die hü | tre  
 hal | le

Des Er | denraum's | ein sanf | tes Däm | mern gießt.

Liedge.

In sofern werden Sie also harte, rauhe, leichte oder fließende, wohlklingende, matte und schwerfällige Verse unterscheiden, je nachdem sie dem Ohre in einer oder der andern Eigenschaft auffallen. Aber sehr oft ist es Absicht des Dichters, einen Vers so zu bilden, obgleich wir an ihm eine der tadelswerthen Eigenschaften entdecken, denn er will durch die Anordnung des Verses und der gewählten Wörter vielleicht irgend eine Sache lebhafter darstellen, und wird sich daher bestreben, gleichsam mit Worten zu malen, was er dem Hörer recht anschaulich machen will. So sind z. B. die Verse:

Die Werke klappern Nacht und Tag,  
 Im Takte pocht der Hammer-Schlag.

v. Schiller,

gewiß hart, aber so bezeichnend, daß wir den Eisenhammer zu hören glauben.

Eben so:

Hartig mit Donnergepolter entrollte der thätliche  
Marmor,

Woh,

Dagegen wieder:

Tiefe Stille herrscht im Wasser,  
Ohne Regung ruht das Meer,  
Und bekümmert sieht der Schiffer  
Glatte Fläche rings umher.  
Keine Luft von keiner Seite,  
Todesstille fürchterlich!  
In der ungeheuern Weite  
Reget keine Welle sich, u. s. w.

Götze,

wo durch das Ratten der Berse, die selten verschlungen  
sind, grade diese Stille und drückende Angst sich uns  
unwillkürlich mittheilt.

Ich könnte Ihnen hier allein einen Band Gedicht-  
stellen abschreiben, um alles das nur anzudeuten, was  
hierin in der Nacht des Dichters liegt; aber Ihr eigener  
Scharfsinn wird beim künftigen Lesen dies leicht heraus-  
finden. Nicht allein die Wahl der Worte dient indeß zu



dieser darstellenden Sprache, sondern selbst die passende Mischung der Längen und Kürzen in den Versfüßen, und somit in den Versen, durch welche dann schon das ernste, feierliche oder leichte und scherzhafte sich ausdrückt; z. B.

Den flüchtigen Tagen wehrt keine Gewalt,

Die Räder am Wagen entflieh'n nicht, sobald, u. s. w.,

Glück,

oder:

O Wunder! ich walle

Im Meere, mich heben

Die Wellen empor!

Ramler,

oder:

Vater, den uns Jesus offenbaret,

Den der Geist mit hoher Andacht nennt, u. s. w.

Wittichel,

und:

Gott ist mein Lieb! u. s. w.

Klopstock.

Ferner müssen Sie auch bemerken, daß zwischen einfachen und vermischten Versen und Versmaßen ein Unterschied zu machen ist, je nachdem sie aus gleichartigen

oder ungleichartigen Füßen zusammengesetzt sind. So nennen Sie ein Versmaaß aus lauter Jamben einfach, wo aber Jamben mit Daktylen oder Trochäen abwechseln, vermischt.

Manche Versmaasse sind strenger als andere, weniger genau bestimmte, und bei ihnen muß auch die Zusammensetzung des Verses durch Wörter geschehen, welche prosodisch erwogen genau zutreffen. In den freieren läßt man eher zuweilen etwas durchschlüpfen, und dies geschieht namentlich bei den Gereimten, auch des Reims wegen; obgleich wir das Regelwidrige eigentlich nur da zulassen, wo es mit besonderer Kraft etwas Eigenthümliches charakterisiren soll. Das Theilen der Worte am Ende von Versen kann aber nur in scherzhaften Gedichten Anwendung finden, z. B.

Hans Sachs war ein Schuh-

Macher und Poet dazu,

sonst muß jede Gedichtzeile mit einem ganzen Worte schließen.

Männlich nennen Sie einen Vers, der auf eine lange Sylbe ausgeht, weiblich hingegen den, welcher mit zwei Sylben schließt, so wird:

Das ist frohlicher Lenz Deiner Begeisterung Hauch,  
ein männlicher,

Bäche rollt sanft hin unter grünen Zweigen,  
hingegen ein weiblicher Vers seyn.

Männliche Verse haben eine gewisse Kraft, weibliche etwas weiches, sanftes. Man verbindet daher in mannigfacher Abwechselung Beide, wie ich Ihnen in Verfolg meiner Mittheilungen zu zeigen Gelegenheit haben werde.

Ferner benennt man die Verse nach der Anzahl ihrer Füße und nach der in ihnen vorherrschenden Versart, und spricht von vier-, fünf-, sechsfüßigen Jamben, Trochäen u. s. w.

Von den einfachen Versmaßen sind am meisten gebraucht worden die jambischen, die trochäischen und die daktylischen. Die Jamben finden wir mit und ohne Reime, und zwar in der verschiedenartigsten Sylbenzahl, so wie auch von 2, 3, 4, 5 bis zu 13 Zeilen, und die Auffindung von Beispielen in jeder Gedichtsammlung, wird Ihnen gewiß sehr leicht werden.

Bei den jambischen Versen finden wir nicht allein am Ende noch eine Sylbe angehängt, so daß also der letzte Fuß eigentlich ein Amphibrachys ist, sondern sie

haben außerdem, wie alle längern Verse überhaupt, auch die sogenannte Cäsur oder den Einschnitt, wodurch sie an Rundung und Kraft sehr gewinnen, und wenn wir die einzelnen Füße durch Cinen Strich trennen, so geschieht dies bei der Cäsur durch zwei, z. B.

Und Schön | 'res sind' | ich nicht, || wie lang' | ich  
wäh | le,

Als in | der schö | nen Form || die schö | ne See | le.

v. Schiller.

Unter der Cäsur versteht man nemlich im Allgemeinen einen gewissen Ruhepunkt mitten im Verse, durch welchen dieser gewissermaßen in zwei oder sogar mehrere Theile getheilt wird. Besonders längere Verse verlieren alle Harmonie, wenn sie keine Cäsur haben, und Sie werden in den Schätzen der Literatur finden, daß dies zu allen Zeiten empfunden worden, weil die ältesten Dichter sich deren schon bedienten. Die Cäsur muß immer nach dem Ende eines Wortes eintreten und kann männlich oder weiblich seyn. Männlich heißt sie dann, wenn sie nach einer Länge, weiblich, wenn sie nach einer Kürze eintritt. So ist z. B. in dem Verse:

Was bleibt denn mir || wenn Du von hinnen gehst? —

die Cäsur männlich, in dem dazu gehörigen  
 Was bleibt dem Freunde, || wenn die Freundin flieht?  
 weiblich. Indessen werden Sie selbst fühlen, daß diese  
 keine besondere Wirkung macht, wenn nicht der Sinn an  
 und für sich einen Ruhepunkt erhält, weil der Tonfall  
 dabei zu wenig empfunden wird.

In den fünffüßigen Jamben liegt die Cäsur gewöhn-  
 lich hinter dem zweiten Fuße, doch kann sie auch nach  
 dem Dritten folgen, wie die angeführten Beispiele  
 bewelsen.

Die sechsfüßigen Jamben, welche ohne Reime auch  
 Senarien heißen, haben die Cäsur, wenn sie nur  
 einmal vorkommt, nach dem dritten Fuße, ist sie aber  
 mehreremale da, hinter dem zweiten und vierten, auch  
 wohl noch hinter dem dritten. Die gereimten sechsfüßigen  
 Jamben pflegt man Alexandriner zu nennen, und  
 zwar der allgemeinen Meinung zufolge, nach einem fran-  
 zösischen Dichter Alexander von Paris, der sie in einem  
 Gedichte: Alexander der Große, das mit ihm noch  
 drei andere Verfasser hatte, zuerst angewendet, oder  
 wenigstens allgemeiner gemacht haben soll. Die Alexan-  
 driner kommen sowohl mit männlichen als weiblichen

Endungen vor, und müssen wenigstens nach dem dritten Fuße die Cäsur haben, welche bei den männlichen Versen oft weiblich vorgeschlagen, aber dennoch seltener so gebraucht ist. Die gewöhnliche Gestalt, in der sich die Alexandriner zeigen, ist:

Ein Ungewitter braus't || auf ungestümen Wellen,  
Mit heiterm Angesicht || seh' ich die Fluthen schwellen;  
Das Steuerruder ist || in eines Weisen Hand,  
Und dieser fährt mich gut || und bringt mich an das Land.

Ug.

Zuweilen stehen auch die männlichen den weiblichen voran; z. B.

Dich preiß't, Allmächtiger, der Sterne Jubelklang!  
Dich preiß't, Allgütiger, der Seraphim Gesang!  
Die ganze Schöpfung schwebt in ew'gen Harmonien,  
So weit sich Welten breh'n und Sternenheere glühen!

v. Matthiäson.

Oft läßt der Dichter auch die Cäsur, aber nur mit gutem Bedacht, weg, wenn er durch diese Weglassung malerisch reden will, z. B.

Man kam zu einer langen unabsehbar'n Bahn.

Unger.

Die trochäischen Verse sind ohne Reim selten anders als in Trauerspielen angewendet worden, und zwar sowohl acht-, als besonders in der neuern Zeit vierfüßig, mit einer fehlenden Sylbe im männlichen Verse, z. B.

Glücklich, glücklich nenn' ich den,

Dem des Daseyns letzte Stunde

Schlägt in seiner Kinder Mitte.

Grillparzer.

Gereimt kommen sie dagegen sehr häufig zwei-, drei-, vier- bis achtfüßig vor, und müssen von den fünfzüßigen an, auch die Cäsur erhalten; vertragen auch leichter die weibliche, als die Jamben.

Du, der Du das Inn're prüfest, || sich der Seele  
Regung an,

Die sie selber zwar empfinden, || aber nicht beschrei-  
ben kann.

v. Kleist.

Die daktylischen Versmaasse sind selten rein zu finden, sondern fast immer mit andern Füßen vermischet, wenigstens ist der letzte Fuß gewöhnlich ein Trochäus oder seltner ein Spondeus. Sie sind zwei-, drei-, vier- und fünfzüßig gebraucht, und eignen sich der vielen.

Kürzen wegen besonders zu einem heitern, scherzhaften Stoffe.

Unter den gemischten Versarten finden wir eine sehr große Mannigfaltigkeit, weil die Mischung der verschiedenartigen Füße von der Willkür des Dichters abhängt; doch giebt es einige, die sich einer bestimmten Form rühmen können.

Dahin gehört der Hexameter, dessen Füße theils Daktylen, theils Spondeen, und wegen dem Mangel der reinen Spondeen in der deutschen Sprache, Trochäen sind. Er besteht aus sechs Füßen, und heißt auch heroisches Versmaaß, weil er von den Alten, besonders in Helbengebüchten angewendet wurde. Die ersten vier Füße können Daktylen oder Trochäen seyn, zu dem fünften dagegen muß immer ein Daktylus angewendet werden, wenn nicht der Dichter durch einen Trochäus oder Spondeus in diesem Fuße, malerisch reden will; z. B.

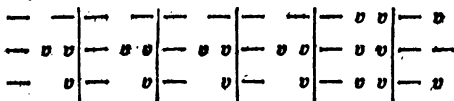
Von der Erde sich erhöhend, die weit und breit sich  
aufthut.

Götze.

Der sechste Fuß ist ein Spondeus oder Trochäus, und also wird das Versmaaß des Hexameters folgende



Formen in beliebiger Abwechselung der Daktylen und Spondeen oder Trochäen haben:



z. B.

<sup>v</sup> <sup>v</sup> <sup>v</sup> <sup>v</sup> <sup>v</sup> <sup>v</sup> <sup>v</sup> <sup>v</sup>  
 Männliche | Tugend | sey Dein | Kuder, der | Anker die |  
 Hoffnung!

Herder.

Vorzüglich haben Sie bei der Bildung der Hexameter auf eine harmonische Abwechselung der Daktylen und Trochäen zu sehen, da besonders zu viele Trochäen den Vers sehr schwächen. Beginnen muß er stets mit einer langen Sylbe, wenn Sie auch in Erfahrung bringen sollten, daß man ihn zuweilen mit einer kurzen Vorschlagssylbe gebraucht hat; z. B.

<sup>v</sup> <sup>v</sup> <sup>v</sup> <sup>v</sup> <sup>v</sup> <sup>v</sup> <sup>v</sup> <sup>v</sup>  
 Hier | reizt der | Mächtigaß | Lieb durch | tausend |  
<sup>v</sup> <sup>v</sup> <sup>v</sup> <sup>v</sup>  
 laufende Töne.

v. Kleist.

Der Schluß ist ziemlich gleichgültig, doch besser dazu eins-, zwei- und dreisylbige Wörter anzuwenden, als vier- und mehrsylbige.

Daß der Hexameter bei seiner Länge der Gdsur bedürfe, werden Sie gewiß ahnen, und diese besteht entweder in einem Haupteinschnitte in der Mitte des dritten Fußes, wo sie männlich und weiblich seyn kann; z. B.

Ewiges | Anschau'n | deß, || der im | Licht die | Dämonen  
be | lohnet.

Und:

Kenne sie, | Klage | Stimme || des | Nachhalls | ihrem  
Geliebten,

Klopstock,

oder in zwei Einschnitten in der Mitte des zweiten und vierten Fußes, wo sie aber nur männlich seyn darf; z. B.

Wende dich | weg, || weh | müthiger | Blick, || von der |  
Angst des Er | bulders.

Klopstock.

Je mehr, außer dem Haupteinschnitte, in dem dritten oder zuweilen auch in dem vierten Fuße Einschnitte sind, desto besser ist der Vers; dahingegen eine schlechte Wahl der Einschnitte, welche nicht den Forderungen des Mythos und des Inhalts genügt, durch die schönsten Worte nicht ersetzt werden kann.

Abwechselung der männlichen und weiblichen Cäsur befördert ebenfalls die Schönheit des Hexameters sehr, welcher zum Helbengebicht angewendet, sowohl sanften, anschwellenden, als abgestoßenen und stürmischen Bewegungen folgen muß, und wenn auch der Klang der Worte selbst öfters malet, so ist doch hauptsächlich die angemessene Bewegung der Wortfüße geschickt, alle Abstufungen der Bewegung und Kraft vom größten bis zum kleinsten auszudrücken.

Den Hexameter zu theilen, und so die Mitte mit dem Ende zu reimen, dürfte nur eine Spielerei des Mittelalters gewesen seyn; sie ist besonders von einem Pariser Mönche, Leonius, in lateinischen Hexametern getrieben worden, und daher heißen solche Verse auch Leoninische. Erschrecken Sie nicht, wenn ich Ihnen hier einen lateinischen Hexameter als Beispiel anführe, weil mir eben kein deutscher zu Gebote steht:

Post coenam stabis, aut mille passus meabis.

Was so viel heißt als:

Stehen frommt nach dem Essen, wie tausend Schritte zu messen.

Einen <sup>v v v</sup>Pentameter nennt man den Vers, welcher aus zwei Hälften besteht, wovon jede zwei ganze und einen halben Fuß enthält. Seine prosodische Gestalt ist folgende:

	—	v	v		—	v	v		—		—	v	v		—	v	v		—
oder	—	—			—	—			—		—	v	v		—	v	v		—
oder	—		v		—		v		—		—	v	v		—	v	v		—

Auch wenn | Erbsal Dich | drückt, || denkt der M | lie-  
bende | Dein.

Fr. Haug.

Der halbe Fuß, welcher die erste Hälfte schließt, muß durchaus eine Länge und zugleich die letzte Sylbe eines Wortes; der dagegen, welcher die zweite Hälfte schließt, kann auch mittelzeitig seyn. In der ersten Hälfte können übrigens Daktylen oder Spondeen, oder auch Trochäen stehen; in der zweiten aber müssen zwei Daktylen angewendet werden. Die beiden Hälften dürfen sich nie reimen, und der ganze Vers schließt auch besser mit einem zweisylbigen, als mit einem einsylbigen Worte; z. B.

Weide des | Lebens Ge | wähl, || wer zu ent | rinnen  
ver | mag.

Cubiq.

Der Pentameter ist selten allein zu finden, sondern gewöhnlich mit dem Hexameter verbunden, und aus dieser Verbindung entsteht das elegische Versmaaß, worin immer der Pentameter auf den Hexameter folgt, und man nennt zwei solche Verse zusammen: ein Distichon. Schiller drückt die Natur dieser Verbindung durch folgendes Distichon aus:

Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule,  
Im Pentameter drauf, fällt sie melodisch herab.

Von den übrigen gemischten Versarten, deren sehr viele sind, und nach dem Bedürfnisse jedes Dichters entstehen können, finden Sie in allen Gedichtsammlungen viele Beispiele; erlauben Sie mir daher nur einige noch anzuführen, welche, aus dem klassischen Alterthume stammend, im Deutschen oft und mit Glück nachgeahmt worden sind.

Zunächst das Sapphische, von der ersten berühmten Dichterin Sappho also genannt, welche in Mitilene, auf der Insel Lesbos, im sechsten Jahrhundert vor Christus lebte, und auch eine weibliche Dichterschule eingerichtet hatte. Die metrische Form desselben ist folgende:

— v | — — | — || v v | — o | — o | 3 Verse  
                    — v o | — o | 4ter Vers

— v | — v | — || v v | — v | — v | 3 Verse  
                    — v v | — v | 4ter Vers

g. B. Bäche | rollt sanft | hin || unter | grünen | Zweigen, |  
Wo des Hain's Nacht. jest in den schwülen Tagen  
Eure Gluth sanft kühlt, und die leisen Wellen  
Murmeln sich brechen.

Es besteht also aus vier Zeilen oder Versen, die wir zusammen eine Strophe nennen; so wie wir überhaupt unter Strophe oder Stanze eine bestimmte Anzahl Verse verstehen, welche sich nach Endigung derselben eben so wiederholt.

Die Sapphische Strophe ist, wie Sie aus dem Beispiel erkennen, aus drei gleichen Versen von fünf Füßen und einem Hexameter-Ausgange von zwei Füßen gebildet, den man einen Adonischen Vers nennt.

Das Alkäische Versmaß, von Alkäos, einem griechischen Dichter zu Anfange des siebenten Jahrhunderts vor Christus also genannt, hat sich im Deutschen einige Veränderungen gefallen lassen müssen, und also ins Deutsche gleichsam übersetzt, folgende Form:

$v - | v - v || - v v | - v \underline{v} |$  2 Verse.  
 $v - | v - v || - v | - v |$  3ter Vers  
 $- v v | - v v | - v | - v |$  4ter Vers

z. B.

Auch Du wirst einmal mehr als Verweisung seyn,  
 Der Seele Schatten, Hütte von Erd' erbaut,  
 Und and'rer Schauer Trunkenheiten  
 Werden Dich dort, wo Du schlummerst, wecken.

Klopstock.

Das Choriambische Versmaaß besteht aus vier Versen, von denen zwei gleich sind, der dritte und vierte aber sowohl von diesen, als unter sich abweichen. Seine Form ist:

$- v | - v v - || - v v - | v \underline{v} |$  2 Verse  
 $- v | - v v | - v |$  3ter Vers  
 $- v | - v v - | - v |$  4ter Vers

z. B.

Es ist fröhlicher Lenz, heiner Begeist'ung Hauch,  
 Wenn die Flur dich gebiert, wenn sich dein Odem sanft  
 In der Jünglinge Herzen  
 Und die Herzen der Mädchen gießt.

Klopstock.

Die Erläuterung zur Anwendung dieser verschiedenen Versarten, von deren Einfluß auf den Werth des Gedichts sehr viel abhängt, bitte ich mir vorbehalten zu dürfen, bis ich Gelegenheit haben werde, Ihnen über die verschiedenen Stoffe der Poesie und die daraus entspringenden Dichtungsarten zu schreiben, weil durch diese die Wahl der Versmaasse vorzüglich bedingt wird. Indesß würde ich rathen, aus dem Schatze der Literatur hier und da ein Gedicht auszuwählen, und an diesem das Versmaaß aufzusuchen, damit Sie durch diese Übung sowohl eine nöthige Wiederholung der Versfüße, als auch der Versarten vornehmen und sich besser mit beiden bekannt machen.

### Fünfter Brief.

Meine diesmalige Mittheilung, verehrte Freundin, sey dem Reime oder Gleichklange geweiht, welcher in der deutschen Dichtkunst eine große Rolle spielt, wenn er auch, wie Sie aus dem Vorangegangenen schließen werden, nicht im Stande ist, den Mangel wahrhaft



poetischer Gedanken und einer richtigen Sylbenmessung zu erzeugen. Die Alten kannten den Reim nicht, und bedurften seiner auch gar nicht, weil bei ihnen die metrische Melodie des Verses an sich schon vollkommen war. Dagegen ist er in allen neuern Sprachen, in denen der prosodische Werth der Sylben weniger begründet ist, gleichsam ein Sylbenecho, dessen poetische Kraft sich durch sich selbst gegen alle seine Feinde vertheidigt hat. Französische Verse werden sogar nur durch ihn zu einer Art von Versen im prosodischen Sinne, weil bei ihnen nur Zählung der Sylben, aber durchaus keine Bedeutung von Länge und Kürze eintritt. Obgleich ihn unsere Sprache, in der, wie Sie nun wissen, doch auch bestimmte Sylbenmaasse stattfinden, also eher entbehren könnte, so erhöht er doch, mit der Melodie des Verses verwandt, die Wirkung, und verbindet mit dem Reize des Klanges eine gewisse innere Harmonie, die von der metrischen sehr verschieden ist. Sie werden sich in der Folge überzeugen, welche wunderbare Beziehung oft die Reimwörter gegen einander haben, so daß er nicht allein die Aufmerksamkeit spannt, ein wesentlicher Vortheil für den Dichter, sondern auch die Theile eines Gedichts echt poetisch zu einem Ganzen

verbindet. Nur muß er auch in seinen Grenzen bleiben und nicht in Spielerei und poetischen Klingklang ausarten, wie denn überhaupt jede Uebertreibung der eigentlichen Schönheit nachtheilig ist.

Der Gleichklang, oder Reim im weitern Sinne des Worts, zeigt sich entweder am Anfange oder am Ende der Wörter. Am Anfange besteht er blos in einer Gleichheit der Anfangskonsonanten, und heißt dann Alliteration, oder Buchstabenreim; am Ende der Wörter dagegen zeigt er sich entweder nur in Uebereinstimmung der Vokale, und heißt dann Assonanz; oder in einer völligen Gleichheit der Vokale und Konsonanten, und wird dann Gleichklang, oder Reim im engern Sinne, Konsonanz, genannt.

Die Alliteration ging aus der nordischen Poesie zu uns über, und wir finden sie in uralten Wörtern und Verbindungen, wo eine gewisse Unverwandtschaft oder ein gewisser Gegensatz statt findet; z. B. Stock und Stein, wohl und weh, u. s. w. Da sie aber im Ganzen wenig Wirkung macht, so blieb sie einige Zeit ganz vernachlässiget, bis sie von Einzelnen in der neuesten Zeit wieder hervorgefucht und zuweilen hier und da angewendet

wurde. In Balladen und Romanzen kann sie oft zur malerischen Sprache dienen, und ist auch so mit Glück gebraucht worden; z. B.

Doch hin und her durch Flur und Wald,  
Und her und hin durch Wald und Flur,  
Und froh und frei durch Feld und Floss,  
Von drüben herüber, von droben herab.

Bürger.

Daß die Alliteration dem Charakter unserer Sprache sehr angemessen ist, das beweiset ihr Daseyn in Sprachwörtern und uralten Formen, z. B. mit Schimpf und Schande, in Lust und Liebe, mit Mann und Maus, grün und gelb, sammt und sonders, u. s. w., und haben nicht auch Biege, Waage und Woge eine Verwandtschaft, die sich in tausend andern eben so wiederfindet?

Zuweilen gefällt sie noch, wenn sie sich natürlich zu bieten scheint, z. B.

Lispel, Laute, lispel linde,  
Wie durch Laub die Wendwinde;  
Becke mit dem Spiel der Löwe,  
Meine Gläse, meine Schöne,  
Von dem leisen Schlummer auf.

Arndt.

Wo sie aber gesucht erscheint, und in eine ewig wiederkehrende Spielerei ausartet, ist sie zu verwerfen, wie z. B.

Wo Liebe lebt und labt, ist Lieb' das Leben,

bei A. B. Schlegel und Mehrern.

Die *Assonanz*, oder der bloße Gleichklang der Vokale in den Sylben, ist besonders den Sprachen des südlichen Europa's eigen, und in unserer Sprache häufig nachgeahmt worden. Allein sie ist dem Charakter der deutschen Sprache eigentlich entgegen, denn selten endigen unsere Wörter mit dem vollen *a* oder *o* u. s. w., sondern am häufigsten mit dem matten *e*, dessen ewige Wiederkehr nur eine schlechte Wirkung macht. Die größte Nähe selbst kann oft gezwungene Wortstellungen, ja wohl gar solche *Assonanzen* nicht vermeiden, welche gar zu leicht für unvollkommene Reime angesehen werden mögen, wie unten und umwunden.

Sie paßt am besten zur Romange in Strophen von vier Versen, darf nur am Ende der Verse stehen, und muß sich sehr oft wiederholen, wenn sie Wirkung thun soll, da dies hingegen bei dem eigentlichen Reime zu eintönig ausfallen würde. Oft geht sie durch das ganze

Gedicht ununterbrochen fort, zuweilen wird sie durch andre Versendungen regelmäßig unterbrochen. Es giebt weibliche und männliche Affonanz; Erstere, wenn die Wörter mit einem Vokal, Letztere, wenn sie mit einem Konsonant schließen. Die weiblichen Sprachen ziehen die weibliche vor, dahingegen wir uns auch oft mit der männlichen begnügen müssen.

Von der weiblichen Affonanz nur folgendes Beispiel:

Schaurig ist's im wald'gen Runde,  
 Schaurig in den Thälern unten,  
 Wenn, vom Wolkenschlei'r umwunden,  
 Mitternacht auf ihrem Zuge  
 Hoch und ernst hernieder dunkelt.  
 de la Motte Fouque.

Von der männlichen in A

Sticken kann ich, kann auch weben  
 Schöne Kleider bunt und zart,  
 Meiner Herrschaft Bier und Freude,  
 Preis der Kunstgeübten Hand.  
 Oft auch hört' ich mich schon loben,  
 Wenn beim festlich reichen Mahl'

Das Gericht, von mir bereitet,  
 Würzig vor den Helden stand.  
 de la Motte Fouque,

oder auch in O

Ach, ich war ein freud'ger Jüngling,  
 War auf hohen Kriegsrühm stolz,  
 Fest in meines Kaisers Gnade,  
 Reicher Frauenliebe froh.  
 Nun so gar, so gar in Unheil,  
 Jammer wach, und Freude todt u. s. w.  
 de la Motte Fouque.

Der Reim im engern Sinne des Worts, durch die Provenzal-Dichter des Mittelalters, die Troubadours, in allen gebildeten Sprachen Europa's verbreitet, ist eigentlich von selbst in der Natur der deutschen Sprache begründet, ohne daß man nöthig hat, seinen Ursprung bald in dem Verfall der lateinischen, bald in dem Einflusse der arabischen Dichtkunst zu suchen. In unserer Sprache, wo der Hauptton immer auf die Stammsylbe fällt, bietet der Reim sich so leicht als die Alliteration, und wir finden ihn schon in den ältesten materischen Wörtern, z. B. sausen, brausen; rasseln, prasseln;

hallen, schallen, knallen, lallen, u. s. w. Ja, das Volk spricht sich noch heute gern in Reimen aus, wie die alten Sprichwörter beweisen; z. B.

Traum ist Schaum. Ehrlos, wehrlos.

Aufgeschoben ist nicht aufgehoben, u. s. w.

Der Reim entsteht, wenn in zwei oder mehreren Wörtern auf gleiche und betonte Vokale lauter Buchstaben folgen, die wenigstens in ihrer Verbindung einen gleichen Klang geben. Der betonte Vokal heißt der Reimvokal; was vor ihm steht, muß in derselben Sylbe zweier Reimwörter verschieden seyn, was ihm aber folgt, wenigstens gleich klingen, um einen echten oder reinen Reim zu geben; z. B. reich, weich; reichen, weichen; röthen, äbthen, wo ei und ö die Reimvokale sind.

Ist auch das dem Reimvokale vorhergehende gleich, so nennt man die Reime reiche Reime; z. B. Werth, werth, oder:

Er, der einzige Gerechte,  
 Will für jedermann das Rechte,  
 Sey von seinen hundert Namen  
 Dieser hochgelobet; Amen! —

v. Götze,

und sie sind nur erlaubt, wenn man mit Absicht die Wichtigkeit eines Wortes oder Gedankens besonders herausheben will; z. B.

Gott donnerte, — da stoh der Feind;  
Singt Brüder, singet Gott! —  
Denn Friederich, der Menschenfreund,  
Hat obgesiegt durch Gott.

#### Gleich.

Reiche Reime nennt man gleich, wenn dasselbe Wort, wie auch in dem angeführten Beispiele sich in derselben Bedeutung wiederholt. Sie thun oft besondere Wirkung, wenn sie hinter einander folgen, und von einem echten Reime geschlossen werden, wie Sie aus folgender Beschreibung eines schlechten Gedichts erschen mögen:

Dein Lied hat viel Fäße und gehet doch nicht;  
Es strömet von Wasser und fließet doch nicht;  
Sprüht Feuer und Flammen und wätmet doch nicht;  
Häuft Blumen auf Blumen und duftet doch nicht;  
Ist alles erfonnen und doch — kein Gedicht. —  
Ist dagegen der Reimvokal selbst, oder das auf ihn Folgende nicht gleichlautend, so entsteht ein unechter Reim;



z. B. Meer, Herr; Sonne, betone; Busch, wusch; zerren, zehren; grüßen, müssen; Mainz, Freunde; reimen, räumen; Gräfe, Weiße; Krieg, sich, u. s. w.

Sie sehen daraus, daß nicht für das Auge der Reim da ist, sondern für das Gehör, und daß nur der gleiche Ton für die Echtheit des Reimes entscheidet. Auch ungleiche Betonung, selbst gleicher Vokale, giebt falsche Reime; z. B. Friederika und Amerika; er verblich und verderblich; elend, befeelend; muß, Gruß; Gram, Lamm. Da in den verschiedenen Dialekten der deutschen Sprache die Betonung oft verschieden ist, so werden Sie hiergegen oft Verstöße finden, die für das Ohr des Dichters und seiner Landsleute keine Verstöße sind, und so mancher wird daher zu entschuldigen seyn. Ueberhaupt ist fast kein Dichter von unreinen Reimen frei, allein man muß sie doch immer eher wo möglich vermeiden, als selbst dem Beispiel folgen, und hat es auch der vollkommenste Dichter gegeben. Zu der Echtheit des Reims gehört auch eine gleiche Abtheilung der Reimsylben; in verschiedener Syblenabtheilung findet bloß Assonanz statt; z. B. ad'lich, Tadel' ich; Meister, reißt er; eben so auch: sey er, freier; rath' er, Vater, u. s. w.

Der echte Reim heißt Gedankenreim, wenn die Reimwörter zugleich in einem Zusammenhange der Begriffe sind; z. B. Eng, Trug; Liebe, Trieb, u. s. w.

Außer der Echtheit des Reimes wird noch Schönheit desselben erfordert, d. h. er muß wohlklingend, edel und natürlich seyn, und weder gegen den Styl und das Epithenmaaß, noch gegen die Sprachrichtigkeit verstoßen. Je mehr der Reim als Schlusswort des Verses und als Echo eines vorhergegangenen Begriffs in das Ohr fällt, desto unangenehmer wird jeder Abseitklang, jedes Gemeine, und jede Sünde gegen die Regeln der Sprache und des Versbaues empfunden.

Zum Wohlklange gehört Vermelbung aller Härten und Mannigfaltigkeit in der Verbindung mit andern, denn, wie man schon in der Anordnung der Verse selbst eine ermüdende Wiederholung vermeiden muß, so ist dies bei dem Reime noch nothwendiger, der als ein wohlgefälliger Gedankenschluß das Ganze runden soll. Daher wechselt man oft mit den Reimvokalen und zieht die vollen und runden  $\alpha$ ,  $o$ ,  $u$ ,  $\bar{u}$ ,  $\bar{o}$ , den matten und spitzen  $e$ ,  $i$ ,  $ei$ , vor. Außerdem aber sucht man auch durch die geschickte Vertheilung der Vokale und Konsonanten

den Vokalant zu befördern, und indem die Vokale Anmuth und Melodie, die Konsonanten aber Kraft geben, bringt Ueberladung jener eine gewisse spannende Mattigkeit, zu viele Konsonanten eine unangenehme Härte hervor. Treffen zwei Vokale unmittelbar zusammen, so nennt man dies einen Diatas, welcher nur dann zulässig ist, wenn die Vokale verschieden sind; z. B. freuen, reuen, aber nicht Sees, Schnees. Durch ungeschickte Zusammenziehungen entstehen Härten, deren Aussprache Schwierigkeit macht; z. B. maltrisch, prahtrisch; labte, schabte; herzt's, schmerzt's, u. s. w.

Unedel nennt man die Reime, welche entweder platten und gemeinen Ausdrücken angehören, oder die durch ihren allzuhäufigen Gebrauch als Reime so abgenutzt sind, daß sie als allbekannte Gegenstände der Neuheit schaden. Von den Erstern, welche Ihr zartest Gefühl sowohl selbst vermeiden, als überall sogleich erkennen wird, erlassen Sie mir gütigst Beispiele; zu den Lettern gehören z. B. Herz, Schmerz; Lust, Drust, u. s. w.; ferner die auf ei, ein und eit. —

Die Natürlichkeit des Reims erfordert, daß er nicht gesucht und weit hergeholt, sondern gleichsam in die

Ideenfolge verflochten sey, und sich selbst darbieten scheine. Eben so wenig dürfen Wörter nur des Reimes wegen, wenigstens nicht auffallend, da seyn, oder gezwungene Wendungen angewendet werden; daher auch die Aufgabe, nach gegebenen Endreimen zu dichten, selbst den gewandtesten Dichtkünstler zu unnatürlichen Gedankenfolgen und zum gesuchten Ausdrucke verführen kann.

Männlich heißt der Reim, welcher einen männlichen Vers schließt, wo also die Reimfylbe die letzte Sylbe im Verse ist; weiblich aber, wenn er einen weiblichen Vers schließt; z. B. Wein, dein; und Gleitend, leitend.

Schwabend nennt man ihn, wenn der betonten Reimfylbe eine Mittelzeit folgt; z. B. Lehrstand, Wehrstand; hantbar, lenkbar; gleitend aber, wenn zwei kurze unbetonte Sylben auf die betonte Reimfylbe folgen, z. B. weichlicher, reichlicher. Beide sind behutsam anzuwenden, weil sie leicht zu Unnatürlichkeiten führen. Ein Muster von richtiger Anwendung der gleitenden Reime hat Göthe im Faust gegeben, wo der Chor der Engel singt:

Christ ist erstanden!

Freude dem Sterblichen,

Den die verderblühen

Schleichen den, erblühen

Wängel ummanden, u. s. w.

So wenig das Ende des Verses ein Wort trennen durfte, noch weniger darf dies der Reim, und es kann nur des Scherzes wegen geschehen. Außer dem schon angeführten Beispiele noch eins:

Gesättigt reicht dem Herrn Pastori

Sein Glas der dicke Consistori-

alrath, u. s. w.

Woz.

Ueberhaupt soll der Reim einen gewissen Gedankenabschnitt angehen, und es ist also bei gereimten Gedichten sehr zu rathen, in jedem Verse die einzelnen Gedanken zu schließen, ohne sie in den andern hinüber zu ziehen. Dieses Ueberschreiten, welches man mit dem französischen Ausdrucke enjambement bezeichnet, ist in ungereimten Gedichten weniger auffallend, bei dem Schluß einer Strophe aber, die den ganzen Sinn schließen soll, nur der erhöhten Begeisterung des Dichters zugulassen.

Nach dem Gesagten werden Sie im voraus gewis ahnen, daß nur auf einen Hauptbegriff ein Hauptwort,

ein Zeitwort und Umstandswort der Reime fallen dürfe, weil die andern Reibethelle naturgemäß keinen Gedanken beschließen können, und immer noch etwas auf sie folgen muß.

Die Stellung des Reims in der Mitte des Verses, so wie manche andern Spielereien mit dem Reim, deren es leider viele giebt, sind als verwerflicher Klingklang und Gesang zu betrachten, und ich halte bei Ihrem richtigen Gefühl diese Mißbräuche nicht der Anführung werth.

Werden Verse durch Reime geschlossen, so pflegt man sie Reimverse, oder auch kurz: Reime zu nennen. Alle Gesetze, welche bei dem Bau der Verse überhaupt zu beachten sind, müssen auch hier nicht vernachlässigt werden, und Verse, welche alle prosodischen Vorschriften bei Seite setzen, und nur durch den Reim sich als eine Art von Versen kund geben, heißen Knittelverse. Daher ist Wohlklang, Verschlingung der Füße in den Wörtern, gehörige Anwendung der Cäsur, malerische Sprache, wo es kommt, beim reimenden Dichter eben so anzurathen, als dem, welcher in reimlosen Versen den höchsten Zweck seiner Schöpfung zu erreichen strebt, und

nur mit äußerster Beschränkung darf man von den Freiheiten Gebrauch machen, welche wohl hier und da des Reimes wegen gestattet werden.

Was die Anwendung der weiblichen und männlichen Reime betrifft, so werden Sie sowohl beide für sich, als auch in verschiedenen Abwechselungen mit einander verbunden finden; doch scheint es, als wären männliche Reime allein zu hart und ernst, weibliche allein zu weich und spielend, da es besonders diesen in unserer Sprache an vollen Ausgängen fehlt. Eine zweckmäßige Verbindung Beider scheint vortheilhafter und ist auch mannigfach vorgenommen worden, so daß bald männliche mit weiblichen abwechseln, bald zwei weibliche von zwei männlichen, oder auch umgekehrt, eingeschlossen sind. Beispiele werden Sie überall leicht finden. — Die Reimstellung ist ebenfalls sehr mannigfach, und Sie haben, in Hinsicht auf dieselbe, gepaarte und verschlungene Reime zu unterscheiden, Gepaart nennt man sie, wenn sie unmittelbar auf einander folgen; z. B.

Lieb' ohne Weisheit taugt nicht viel,

Krißt selten das erwünschte Ziel;

Im Geiste Licht, im Herzen Kraft,  
Ist, was das Gute Bestes schafft!

Beispiel.

Die verschlungenen Reime sind entweder: eingeschlossen, oder wechselnd, oder verschränkt.

Eingeschlossen sind sie in folgendem Beispiel:

Nicht an die Güter hänge Dein Herz,  
Die das Leben vergänglich zieren;  
Wer besitzt, der lerne verlieren,  
Wer im Glück ist, lerne den Schmerz.

v. Schiller.

Wechselnd in diesem:

Was auf diese bürren Auen  
Von der Unschuld Thränen fällt,  
Wird gesammelt, zu bethauen  
Die Gefilde jener Welt.

Bürger.

Und verschränkt endlich:

Nur von selbst, auf bunten Schwingen,  
Nacht dem Menschen Freud' und Glück;  
Will er sie zu bleiben zwingen,  
Reichen sie im Nu zurück.



Nur dem still ergeb'nen Ziel  
 Mag die schwere Kunst gelingen,  
 Selbst dem wechselnden Geschick  
 Immer Muth abzurufen! —

---

### Sechster Brief.

Da ich Sie, meine verehrte Freundin, durch die bisherigen Mittheilungen mit dem mechanischen Bau des Verfes hinreichend bekannt gemacht zu haben glaube, so lassen Sie uns nun etwas näher untersuchen, welche Stoffe sich dem Dichter sowohl in dem wirklichen Leben, als in dem unermesslichen Felde der Ideale bieten, wohin nur er sich durch seine besflügelte Phantasie aufzuschwingen vermag.

So weit der menschliche Gedanke reicht, so weit erstreckt sich uns das Gebiet, aus welchem der Dichter die einzelnen Jäge zu den lieblichen Wäldern sammeln kann, welche er als die Erzeugnisse seiner schöpferischen Kraft vor uns aufstellt, und diese nie versiegende Quelle wird also entweder das Innere des Dichters selbst in

den mannigfaltigsten Zuständen, oder die Außenwelt seyn, deren alltägliche Ereignisse er zu idealisiren und in ihrer Entstehung, Entwicklung und verschiedenartigsten Einwirkung gegen einander vor uns darzulegen sich bemüht, indem er ihnen zugleich irgend eine poetische Richtung giebt, welche mehr auf das Gefühl, als auf die kalte Vernunft des Hörers hinwirkt.

Schöpft er nun hiebei aus seinem eignen Gemüthe, so giebt er uns entweder seine Gefühle, seine Ansichten von der Welt und ihrem Treiben, oder er macht seine Beobachtungen und Kenntnisse zum Gegenstande der Gemälde, die er mit sorgfältiger Zeichnung entwirft und mit zweckmäßiger Farbenwahl ausführt, und wir werden jenes unter dem Namen der lyrischen, dieses unter dem Namen der didaktischen Poesie begreifen. Sucht er dagegen in der Außenwelt seine Stoffe, so erzählt er uns entweder Begebenheiten, die außer ihm vorgegangen sind oder doch natürlich vorgehen könnten, oder er führt die in diesen Begebenheiten handelnden und leidenden Personen mit der möglichsten Genauigkeit ihrer Charaktere und Umgebungen selbst redend ein. Jenes giebt uns den Begriff von epischer,

dieses aber von dramatischer Poesie. Da in der Natur nirgends eine scharfe Grenze statt findet, sondern überall durch Gegenstände, die verschiedenen Arten zugleich mehr oder weniger angehören, ein sanfterer Uebergang gebildet wird, so kann auch die eben aus der Natur der Sache hergeleitete Eintheilung der Stoffe und der darauf unmittelbar entspringenden Dichtungsarten nicht so scharf geschehen, daß nicht ein Gedicht Eigenschaften besitzen sollte, welche man mehreren Dichtungsarten zugleich zuschreibt, und dann scheint es zweckmäßig, es in die Klasse von Gedichten zu stellen, deren Kennzeichen in ihm vorherrschend sind.

Da die lyrische Poesie in dem Gemüthe des Dichters begründet ist, so ist sie auch der Ausdruck eines starken, ja leidenschaftlichen Gefühls, dessen Empfindung die Phantasie auf's heftigste erregt, und das den Grad seiner eignen Kraft auch der Sprache mittheilen soll, in der es sich äußert. Sie hat ihren Namen von der Lyra, einem Saiteninstrumente der Griechen, womit diese ihre Lieder begleiteten, weil das lyrische Gedicht, selbst eine Art von Musik, sich vorzüglich zum Gesange eignet, und einer größeren Hervollkommenung durch die Melodie fähig

ist. Bedeutend sind auch alle lyrischen Gedichte der Regel nach in Strophen (im gemeinen Leben gewöhnlich Verse genannt) abgetheilt, welche meistens gleich sind, oder doch seltener in einem gleichmäßigen Wechsel mit einer andern Strophe bleiben; (Schiller's Würde der Frauen.) Besteht eine Strophe aus lauter gleichen Versen, so heißt sie eingliedrig; sind dagegen verschiedenartige Verse in ihr, so nennt man sie nach der Zahl der verschiedenen Verse zwei-, drei- und mehrgliedrig. So ist z. B. die Sapphische Strophe zweigliedrig, die Alkäische dreigliedrig, und die Choriambische wieder zweigliedrig.

So verschieden die Empfindungen sind, welche den lyrischen Dichter zum Schaffen begeistern können, so verschieden sind auch die Unterabtheilungen, welche wir in der lyrischen Dichtungsort annehmen müssen, je nachdem das Gefühl für das Unendliche der Gottheit, für die Liebe und Freundschaft, oder Entzücken, Freude, Begeisterung und Traurigkeit ihn ergreift. Also ein Gefühl ist immer der Stoff des lyrischen Gedichts, ein Gefühl, das mit lyrischem Feuer, bald in hohen Flammen auflodernd, bald mit sanfter Wärme wohlthuend, dargestellt wird. Daher spiegelt sich auch in dem lyrischen Gedicht

der Charakter des Dichters ab, oder sie ermangeln aller Kraft, und fallen so kalt und matt aus, wie alle Gelegenheitsgedichte, zu denen nicht freie Begeisterung, sondern Bestellung den Dichter trieb, und wobei er ein Gefühl erkünsteln, also heucheln mußte.

Unter diesen Gattungen der lyrischen Poesie zähle ich Ihnen zuerst die Hymne auf, welche Andacht und Anbetung, auf die Bewunderung der erhabnen Werke der Gottheit gestützt, athmet, und die Verherrlichung derselben zum Gegenstande hat. Sie erhebt das Gemüth zu dem Throne des Unendlichen, des Ewigen, den wir als den Schöpfer und Erhalter alles Bestehenden und Möglichen ahnen in der Tiefe eines frommen Gemüths, das sich als sein Kind betrachtet, und je mehr inniges Gefühl für Religion aus der Hymne spricht, desto unwiderstehlicher wird sie uns fortreißen zum Mitgefühl, denn:

Es giebt eine edle Abwesenheit von der Erde,  
indem wir noch darauf wohnen; es giebt  
eine edle Vertraulichkeit mit dem Himmel,  
indem wir noch unter ihm wandeln.

R. W. Müller.

Eine Dichtungsart der Alten, die Dithyrambe, gehört insofern hieher, als sie bei den Bacchusfesten zur Verherrlichung des Gottes gesungen wurde. Kühnheit der Bilder und ein an die ausgelassenste Leidenschaft grenzender Schwung, bezeichnete diese Gesänge, deren indeß sehr wenige auf die Nachwelt gekommen sind.

In der Hymne zeichnen sich besonders unter uns aus: Gramer, v. Kleist, Klopstock, Wieland, Lavater, Rosengarten, von Stollberg, Herder, Stampeel; Pöps in der Dithyrambe, Willamow, v. Schiller, Pöps, Blum. Das Versmaaß der Hymne ist sehr willkürlich, hat aber gewöhnlich einen ernsten, feierlichen Gang, der oft in dem höchsten Entzücken mit einem fröhlichen, doch nicht frivolen wechseln kann. Die Dithyrambe zeichnet sich gewöhnlich durch einen raschen, fortreisenden Gang des Versmaaßes aus.

Die zweite Unterabtheilung in der lyrischen Dichtart ist die Ode, d. i. der Ausdruck eines Gefühls, das sowohl durch die Anschauung des Großen und Erhabnen, des Entzückenden, und des schaurig Schönen in der Natur, als auch des Guten, Edlen und Schrecklichen in menschlichen Handlungen und Schicksalen erregt wird.

Daher wird in ihr ebenfalls die Phantasie den höchsten Schwung haben, die natürliche Ordnung und Folge der Begriffe oft übergehen, und in der sogenannten lyrischen Unordnung Bild auf Bild ergreifen, die Gedanken so darstellend, wie die erhöhte Begeisterung sie aufzufassen vermochte. Die Ode nennt man heroisch, wenn ihr Gegenstand verdienstliche Handlungen und große Eigenschaften ausgezeichneten Menschen sind, philosophisch dagegen, wenn sie Lehren und Erfahrungen der eigentlichen Lebensweisheit behandelt, welche mit leidenschaftlichem Gefühle von dem Dichter aufgefaßt worden.

Zu weite Ausführung der Gedanken in ermüdender Breite, ein schwülstiger Ausdruck, und unverständliche Wendungen, welche der Sprache Gewalt anthun, sind die größten Fehler der Ode, und besonders wird letzteres oft für den wahren lyrischen Schwung angesehen, zu dem zwar hohe Begeisterung, nicht aber hochtrabende Worte gehören. In der Ode sind ausgezeichnet: v. Haller, Cramer, A. W. Schlegel, Uz, v. Cronogl, Gleim, Götz, Hamler, Rosgarten, Klopstock, Hagedorn, v. Greuz, die Grafen von Stollberg, Voß, v. Schiller, v. Goethe, Wilkamoer, Matthißen, und Andre. Die Verdammniß für

die Ode sind mannigfach, doch scheinen sich besonders die aus dem Klassischen Alterthume in der deutschen Sprache aufgenommenen lyrischen, z. B. das Sapphische, Alkäische und Choriambische, dazu zu eignen.

Das Lied, wahrscheinlich die Erste aller Dichtungsarten, besingt nicht so großartige Gegenstände als die Ode, und muß sich daher auch durch Natürlichkeit in Wesen und Gestalt auszeichnen. Wenn die Sprache der Ode eine Göttersprache seyn soll, so muß im Gegensatz die Sprache des Liedes eine Sprache für Menschen seyn, in welcher sich Freud' und Leid, ohne besonders geistreiche Wendungen und kühn erfundene Bilder, ausdrückt. Da es ursprünglich bestimmt ist, gesungen zu werden, so sind Strophen durchaus nöthig, und zwar wählt man gewöhnlich vier-, höchstens achtzeilige, und ein leichtes, einfaches Versmaaß, das der Natur des Stoffes gemäß ernst oder fröhlich seyn kann.

Der Lieder giebt es mancherlei, und man theilt sie gewöhnlich in Kirchenlieder oder geistliche, und weltliche Lieder ab, welche Letztere die Volkslieder, Kriegslieder, Gesellschaftslieder und Lieder der Liebe, unter dem gewöhnlichen Namen der eroti-



schon Lieder, in sich schließen. Die ersten gehören aber eigentlich der dialtischen Poesie an, und nur die weltlichen Lieder müssen hieher gerechnet werden. Ein besonders unerschöpflicher Stoff für das Lied ist die Liebe; an und für sich schon Poesie des Lebens, welche Herz und Phantasie in gleichem Grade zu beschäftigen vermag, die den Menschen verebelt, deren tief empfundene oder geahnte Freuden und Leiden, deren Genuss und beglückende Blicke allein schon empfundene Lieder sind, ehe sie sich aussprechen. Des Herzens laute Stimme ertönt das ernste Wort der Vernunft, alles ist an dem Liebenden Empfindung, und so muß sich ja diese Stimmung zur Poesie eignen; ja! wie oft ward nur allein durch sie das Talent geweckt, welches sonst vielleicht stets geschlummert hätte. Sie gewährt gewöhnlich die ersten poetischen Augenblicke, oft sogar gewiß die einzigen in manchem Leben, denn:

Nie sah die Welt so schöne Blütenzweige,

Nie schaukelte die Luft so grünes Laub,

Als in der ersten Liebe ersten Zeit. —

Die süße Schwärmerei der Liebe, ihre wirklichen oder eingebildeten Leiden, versetzen jedes Gemüth in eine

romantische Stimmung, in eine sanfte Melancholie, welche  
 Odthe so herrlich in Eldrichs Liebe bezeichnet:

Freudvoll und leidvoll, gedankenvoll seyn,  
 Hangen und bängen in schwebender Pein,  
 Himmelhoch jauchzen, zum Tode betrübt; —  
 Glücklich allein ist die Seele, die liebt. —

Daher die Unzahl guter und schlechter Lieder der  
 Liebe, die aber dem wahren Talent sogar besser gelingen,  
 als solche, deren Gegenstand die Freundschaft, der Pa-  
 triotismus ist, weil ihr strenger moralischer Ernst mehr  
 zur geistigen Betrachtung, als zu hohem Entzücken beget-  
 fert. Mischt die Liebe sich hinein, wie es bei Kriegs-  
 liebern geschieht, die zur Vertheidigung von Heerd, Weib  
 und Kind auffordern, da nehmen sie gewiß einen kräfti-  
 geren Charakter an, und zeigen dem siegreichen Kämpfer  
 in den Segnungen des errungenen Friedens den Vorboer  
 mit der Myrthe zum lohnenden Kranze verschlungen.

Nur was sich mit dem reinen edlen Gefühle  
 verträgt, mag der Lieberdichter in einer sittigen Sprache  
 ausdrücken, und muß alles Unzarte streng vermeiden,  
 wozu manches Gemüth vielleicht durch überreizten Troh-  
 finn verleitet werden dürfte.

Ausgezeichnete Liebedichter sind: v. Hagedorn, Meina, u., Zachariä, v. Cronest, Lessing, Gotter, Göt, Hältn, Weiße, Jacobi, Bürger, Boff, Matthiffon; Glandius, Herber, v. Schiller, u. Götze, v. Salis, Liebig, Lief, Sophie Mereau, Novalis, Baggesen, Körner, Fr. Kind, Th. Hell, Agnes Franz, Helmine v. Chezy, und viele Andre.

Elegie nennt man das lyrische Gedicht, welches einen bestimmten Gemüthszustand in umständlicher Beschreibung und eingewebten Erzählungen darstellt. Sie wird daher der Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks gewisse Grenzen anweisen, denn die Milde des Gefühls läßt hier dem Dichter Zeit, die an seinem Gegenstande aufgefaßten Merkmale in einem Gemälde zu verbinden. Dem Herzen des Hörers will sie die sanfte Schwermuth mittheilen, welche sie malt, und dies thut sie durch eine, auf jene Milde gegründete Weichheit, die aber nie in weinerliche, muthlose Klage ausarten darf. Sie umfaßt Klagen über den Tod geliebter Personen, Wehnsucht aus einer trüben Gegenwart in eine haitre Zukunft, und darf eines gewissen Trostes nie ermangeln, der sich aber nicht in kalten Eitensprüchen aussprechen, sondern aus dem tiefsten Gefühle

von selbst hervorgehen muß. Sie schwingt sich nicht, wie die Ode, auf eine ideale Höhe, sondern stellt das wirkliche Leben wie es ist, aber gleichsam in einem Spiegel dar, der uns zugleich das Gemüth des Dichters erkennen läßt.

Das elegische Versmaaß, also Hexameter-abwechselnd mit Pentametern, scheint sich am besten zur Elegie zu eignen und wurde auch von den Alten dazu angewendet; die neuere Zeit bedient sich häufig der Alexandriner, der fünffüßigen Jamben, oder auch der Trochäen dazu.

Elegische deutsche Dichter sind: Gotter, Weiße, Klopstock, v. Gemmingen, Hölty, v. Nicolay, Jacobi, Matthißen, v. Salis, v. Göthe, Wedge, Brintmann, v. Schiller, Rosengarten, A. W. v. Schlegel, Rahlmann, K. Schmidt, und Andere.

Wählt man für die Elegie die Briefform, so entsteht daraus die lyrische Epistel, oder Heroide, in welcher gewöhnlich getrennte Liebende sich die Klagen ihrer Sehnsucht einander zurufen. Als Brief muß die Sprache einfach seyn, so wie das Versmaaß, wozu gewöhnlich das elegische, oder auch Senorien und Alexandriner gebraucht werden; als lyrisches Gedicht muß sie

ein tiefes Gefühl aussprechen. Insofern der Dichter in der Heroide seltener seine eignen, als die Empfindungen einer andern, meist erdichteten Person, in einem Sendschreiben ergießen soll, hat sie ihre großen Schwierigkeiten, weil sie leicht geschwäßig wird, und ist weniger kultivirt worden, als andere lyrische Dichtarten.

Ausgezeichnet sind Wieland, Schlegeler, Dusch und Bürger durch seine Uebersetzung der Briefe von Heloise an Abtalarb von Pope.

### Siebenter Brief.

Erlauben Sie mir jetzt, verehrte Freundin, ehe ich zu der didaktischen Poesie übergehe, Ihnen einige bestimmte Dichtungsformen mitzutheilen, die, zu gewissen romantischen Gesängen gebraucht, wahrscheinlich von den provenzalischen Dichtern erfunden, ihren fruchtbarsten Boden auch im Süden von Europa gefunden haben, aber doch im Deutschen sehr häufig angewendet worden sind. Ich meine die Canzone, das Sonett, das Madrigal, das Triolett, und endlich die Dezimen, Dita-

von selbst hervorgehen muß. Sie schwingt sich nicht, wie die Ode, auf eine ideale Höhe, sondern stellt das wirkliche Leben wie es ist, aber gleichsam in einem Spiegel dar, der uns zugleich das Gemüth des Dichters erkennen läßt.

Das elegische Versmaaß, also Hexameter-abwechselnd mit Pentametern, scheint sich am besten zur Elegie zu eignen und wurde auch von den Alten dazu angewendet; die neuere Zeit bedient sich häufig der Alexandriner, der fünffüssigen Jamben, oder auch der Trochäen dazu.

Elegische deutsche Dichter sind: Gotter, Weiße, Klopstock, v. Gemmingen, Hölty, v. Nicolay, Jacobi, Matthißen, v. Salis, v. Göthe, Tiege, Brinkmann, v. Schiller, Rosengarten, A. B. v. Schlegel, Rahmann, R. Schmidt, und Andere.

Wählt man für die Elegie die Briefform, so entsteht daraus die lyrische Epistel, oder Heroide, in welcher gewöhnlich getrennte Liebende sich die Klagen ihrer Sehnsucht einander zurufen. Als Brief muß die Sprache einfach seyn, so wie das Versmaaß, wozu gewöhnlich das elegische, oder auch Senorien und Alexandriner gebraucht werden; als lyrisches Gedicht muß sie

ein tiefes Gefühl ausdrücken. Insofern der Dichter in der Heroide seltener seine eignen, als die Empfindungen einer andern, meist erdichteten Person, in einem Sendschreiben ergießen soll, hat sie ihre großen Schwierigkeiten, weil sie leicht geschwächlich wird, und ist weniger kultivirt worden, als andere lyrische Dichtarten.

Ausgezeichnet sind Wieland, Schlegeler, Dusch und Bürger durch seine Uebersetzung der Briefe von Heloise an Abälard von Pope.

### Siebenter Brief.

Erlauben Sie mir jetzt, verehrte Freundin, ehe ich zu der didaktischen Poesie übergehe, Ihnen einige bestimmte Dichtungsformen mitzutheilen, die, zu gewissen romantischen Gesängen gebraucht, wahrscheinlich von den provençalischen Dichtern erfunden, ihren fruchtbarsten Boden auch im Süden von Europa gefunden haben, aber doch im Deutschen sehr häufig angewendet worden sind. Ich meine die Canzone, das Sonett, das Madrigal, das Triolett, und endlich die Dezimen, Otta:

verimen, Gestinen und Terzinen. Diese Formen sind nicht ausschließlich zur lyrischen Poesie, sondern auch in andern Dichtarten gebraucht worden, und deswegen halte ich es für zweckmäßig, ihnen grade nun ein besonderes Blatt zu widmen, weil die Meisten vorzüglich dem lyrischen Gesange angehören, oder wenigstens von ihm ausgingen.

Die Canzone ist ein romantischer Gesang, der in Italien besonders heimisch ist, und zwischen der Ode und dem Liede die Mitte hält. Wenn die Sprache der Ode gleich dem Adler zur Sonne fliegt, so gleitet die Canzone wie der Schwan auf einer Wasserfläche hin und zieht weite Kreise, d. h. sie hat nichts von der Kühnheit und Gedankenfülle der Ode, nähert sich aber durch eine gewisse Breite und Geschwätzigkeit der Elegie. Für die deutsche Poesie scheint Lied und Ode angemessener, und wir müssen die Canzone nur in den Uebersetzungen des Petrarcha von A. W. Schlegel und Laube, der dem Dichter am genauesten nachtrat. Ihr Versmaaß besteht aus Jamben, in Versen von 11 und 7 Sylben gemischt, die sich gewöhnlich durch einen unmittelbaren Reim an die andern anschließen; z. B.



Sobald die Sonne ihre Flammenröthe,  
 Der Nacht zu weichen, wendet, und schon weiter  
 Die Schatten von den höchsten Bergen fallen,  
 Greift nach dem Karst der karge Trübner heiter  
 Und leichtest fröhlich sich die Brust von jeder  
 Bekümmerniß mit rauher Sänge Schallen;  
 Bestellt den Tisch vor allen  
 Mit armer Kost, gewöhnlich  
 Wohl jenen Eichen ähnlich,  
 Die jeder ehrt und jeder doch vermieden;  
 Doch mag sich eben freuen, wenn's beschieden;  
 Ich lebe keine Stunde noch in Freuden,  
 Rein, nicht einmal in Frieden,  
 Nicht bei der Sonn', noch and'rer Sterne Scheiden.

C. G. Raube, nach Petrarca.

Das Sonett ist mit der Canzone ziemlich nahe  
 verwandt, und wurde zuerst nur für die lyrische Poesie,  
 später auch für didaktische und namentlich satyrische Ge-  
 dichte angewendet. Es besteht aus 14 Versen in vier  
 Strophen vertheilt, wovon die ersten zwei viere, die letzten  
 zwei drei Verse enthalten, Diese engen Grenzen der Form  
 bewahren vor der Breite, zu der die Canzone leicht

hinreißt; indeß werden sie doch keinesweges lästig, wenn man sich die Form so vertraut gemacht hat, daß die Phantasie sich von selbst hineinsetzt. Das Sonett eignet sich besonders zu einem zarten, sinnigen Gefühle, das ein lyrisches Empfindungsbild im Kleinen geben soll. A. W. Schlegel spricht in folgendem Sonett die Form bestimmt aus, und es mag Ihnen zugleich als Beispiel dienen:

Zwei Reime heiß' ich viermal kehren wieder,  
Und stelle sie, getheilt, in gleiche Reihen,  
Daß hier und dort zwei eingefaßt von zweien,  
Im Doppelchore schweben auf und nieder.

Dann schlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder  
Sich, freier wechselnd, jegliches von dreien.  
In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen  
Die zartesten und stolzesten der Lieder.

Den werd' ich nie mit meinen Reilen trünzen,  
Dem eitle Spielerei mein Wesen dünket  
Und Eigensinn die künstlichen Befehle.

Doch, wenn in mir geheimter Zauber wirkt,  
 Dem leih' ich Hohheit, Füll' in engen Grenzen,  
 Und reines Ebenmaaß der Gegensätze. —

So ist zugleich dessen Bestimmung ausgesprochen und vor den Abwegen gewarnt, auf die man freilich gerathen kann, wenn man glaubt, ohne poetischen Sinn nur durch die künstliche Form ein gutes Sonett zu schaffen, welches in der That bogenlange Gedichte aufwiegt, wenn sich der Dichter weder durch die Form in dem Entwurf seines Bildes beschränkt sah, noch dasselbe, ebenfalls der Form wegen, über die Gebühr ausdehnen mußte. Wenn erst die Reime zu Gedanken, helfen sollen, der wird, der vielen Reime wegen, freilich kein bequemeres Mittel dazu finden, als das Sonett; daher ist es so oft gemißbraucht. In den letzten sechs Versen können die Reime freier wechseln und sich sowohl paaren, als auch eingeschlossen und wechseln seyn; aber in den ersten zwei Strophen fast immer, wie das Beispiel zeigt, wenn auch zuweilen Wechselreime und gemischte Reime selbst bei Petrarca anzutreffen sind. Außerdem soll jede Strophe einen Satz beenden, und kein Hauptwort noch Eigenschaftswort zweimal vorkommen. In Deutschen können auch männliche und weibliche Reime

wechseln, und fünffüßige Jamben und Trochäen, auch wohl kürzere Versarten angewendet werden.

Als Sonettendichter führe ich Ihnen an: A. B. Schlegel und Fr. Schlegel, Bürger, Kief, Körner, Novalis.

Obgleich das Madrigal sich freier bewegt, als das Sonett, so hat es doch nicht so viel Beifall gefunden, wahrscheinlich, weil es den Inrischen Gedanken noch mehr beschränkt. Es bestand anfänglich wenigstens aus 6, höchstens aus 11 bis 15 eilffüßigen Jamben in drei Theilungen; doch wich man später sehr davon ab. Die längeren nannte man Madrigalassen, die ernsthaften Madrigalonen. Als Beispiel setze ich Ihnen ein Madrigal von Bop hierher:

Ihr klaren heitern Knegelein,

Wenn ihr mit süßem Blick die ganze Welt beglücket,

Warum nur mich so düster angeblicket?

Wenn ihr, je freundlicher sich auflärt euer Schein,

Je herrlicher die ganze Welt entzückt,

Warum so düster mir allein?

Ihr klaren heitern Knegelein,

Blickt immer, wie ihr wollt; nur ach! mich angeblicket!

Hier sind bemerkenswerth: v. Hagedorn, Sdte, Wos,  
v. Sdthe, Manfo.

Das Triolett entsteht, wenn das lyrische Gefühl  
noch einen Ausdruck sucht, der einen Gedanken sinnreich  
und überraschend wiederholt. Es besteht aus acht Zeilen,  
wovon die ersten beiden einen vollendeten Sinn haben  
müssen. Nach der dritten Zeile wiederholt sich die erste  
wieder, und nach der sechsten die erste und zweite aber-  
mals; z. B.

Du Schmelz der bunten Wiesen!

Du neu begrünte Flur!

Sey stets von mir gepriesen,

Du Schmelz der bunten Wiesen!

Es schmückt dich und Gepriesen

Der Fenz und die Natur,

Du Schmelz der bunten Wiesen!

Du neu begrünte Flur!

v. Hagedorn.

Außerdem finden wir das Triolett von Olam,  
v. Halem, Schmidt und Andern.

Oft heißt auch bei den Sprachlehrern die oben ange-  
führte Form Ronbeau, und sie verstehen dann unter

Triolett ein Gedicht von acht bis zwölf Zeilen, in welchem sich nur die Erste, nicht aber die Zweite, öfter wiederholt. Doch ist dieser Unterschied weniger allgemein angenommen.

Beispiele finden Sie bei Hageborn, Göthe, Liedge und Andern.

Die Dezimen sind nur den Spaniern eigen, und wir haben sie in Uebersetzungen; sie bestehen aus zehn Zeilen, aus vier Trochäen, und haben vier Reimsylben, deren Wörter mannigfach verschlungen sind.

Die Ottaverime oder achtzeilige Stanze, oder überhaupt Stanze, ist von den Italienern vorzüglich zu dem romantischen Heldengebicht gebraucht, aber auch zu lyrischen Gedichten, selbst im Drama, angewendet. Sie besteht gewöhnlich aus acht Zeilen von zehn oder elf Sylben, worin drei Reime mit einander wechseln, und dann mit zwei gepaarten Reimen schließen. Weibliche und männliche Reime wechseln im Deutschen ab. In längeren Gedichten ist oft die Form weniger streng beibehalten worden. Als Beispiel der Ottaverime mag dienen:

Wohl ist es schön, wenn auf den lust'gen Höhen  
 Der Frühling treibt im Gras und garten Kraut,  
 Und bunt umher die tausend Blumen stehen,  
 Und aus dem Grün die rothe Beere schaut;  
 Doch ist die Ros' am schönsten anzusehen,  
 Die schüchtern glüht, wie eine junge Braut,  
 Und still sich schämt an ihren schlanken Zweigen,  
 Daß alle jetzt auf sie nur seh'n und zeigen.

Ernst Schulze.

Göthe, Schiller, Wiel, Gries, Fouque, E. Schulze  
 und die Gebrüder Schlegel sind hier ausgezeichnet.

Die Sestinen, eigentlich nur im Italienischen von  
 guter Wirkung, haben wir größtentheils in Uebersetzungen.  
 Ich glaube, Ihnen hier zuerst das Beispiel aufführen zu  
 müssen:

Wenn Lieb' im anmuthsvollen Thal den Hirten  
 Erfreut, wenn ihn das holdeſte der Wesen  
 Beglückt, dann ist er reicher, als ein König  
 Auf gold'nem Thron, und weicht, der Fluren Dichter,  
 Zur Fied' ihr den Gesang in milder Weise,  
 Ja, wagt für sie das Schwerſte, wie ein Ritter.

In Kampf und Abenteuer weilt der Ritter  
 Die Seele Gott, das Leben seinem König,  
 Das Herz dem liebevollsten der Wesen,  
 Fest auf der Ehre Bahn; im Ton des Hirten  
 Preis't auch sein Lieb, nach Troubadouren-Welse,  
 Die Schöne, welche lohnt dem edlen Dichter.

Im Hain, am stillen Bache, weilt der Dichter,  
 Und denkt in Wonn' und Schmerzen: „Aller Wesen  
 Im Weltenraum, o Amor, bist du König!“  
 So huldigt er, bald wie Arlabiens Hirten,  
 Auf grünen Au'n, und bald wie muth'ge Ritter,  
 Der Lieblichen mit des Gesanges Welse.

Bei nacht'ger Lampe sitzt der ernste Weise:  
 „Ich fühle, ruft er, was dem glüh'nden Dichter  
 Begeist'ung weckt, in Wonne wiegt den Hirten,  
 Und in Gefahren spornt den kühnen Ritter.“  
 Wie mächtig sey der Schönheit Zauberwesen,  
 Erfuhr schon Salomo, der weise König.

Soll ihgen Bund verschmäh'n ein großer König?  
 Wie mancher nahm für sie den Stab des Hirten.



Gocht in den Schranken als ein tapfrer Ritter,  
Und weilt' ihr seiner Harfe Lieder als Dichter!  
Beglückt ist dann der Herrscher und der Weise,  
Versüßt die schwere Pflicht ein holdes Wesen.

Die Lieb' auch fühlen geisterhafte Wesen  
In Fluth, Feu'r, Erd' und Wind, — so lehren Dichter, —  
Selbst Oberon, der Sylphen hoher König,  
Im Glanzgewöl'; das Zauberschwert, als Ritter,  
Lenkt' er, und stüdt' einst die süße Weise,  
Entglüht der Schäferin im Thal der Hirten.

Dir, Liebe, folgen Dichter, folgen Weise,  
Bewehrte Ritter, des Gefildes Hirten,  
Der König selbst, ja lust'ge Geister-Wesen.

Karl Geib.

Die Gessinen sind also zehn- oder eilfsyllbige Jamben in Stanzas von sechs Zeilen, in denen folgende aus dem Beispiel selbst entwickelte Geseze zu beachten sind. Die sechs Zeilen jeder Strophe, von denen wenigstens drei einen vollen Sinn enthalten müssen, sind an sich reimlos, müssen aber immer mit einem bedeutenden Worte,

meist einem Hauptworte schließen. Alle sechs Endwörter müssen in allen folgenden Strophen wiederkehren. Das Schlusswort jeder Strophe wird dabei das Anfangswort in der ersten Zeile der folgenden, und so kommen alle sechs Wörter nach und nach an das Ende des ersten und letzten Verses jeder Strophe. Aus dieser Anordnung werden Sie von selbst schließen, daß jede Sestine sechs Stangen umfasse, und ein Gedicht in Sestinen sechs, zwölf, achtzehn u. s. w. Stangen haben müsse. Den Schluß macht das sogenannte Envoi, das aus drei Versen besteht, in denen jedem zwei der sechs Schlusswörter vorkommen, so daß sie hier alle sechs wieder zu finden sind.

Als Beispiel der Terzine führe ich Ihnen das Ende von dem ersten Gesange: *Amors Triumph*, von Laube nach Petrarca, an:

O hör' die Seufzer, Klagen, hör' im Feuer  
Das Achzen Jeher, die die armen Seelen  
Dem übergaben, der sie führt zur Feier.

Es geht nicht an, die Namen all' zu zählen,  
Denn Menschen sind es alle nicht bei weitem;  
Auch Götter nicht im Mythenhaine fehlen,

Da sich die schöne Venus Mars begleitet,  
Dem kranken Arm und Bein und Haß umweben,  
Proserpina und Pluto dort zur Seiten.

Sieh Juno und den blonden Phöbus eben,  
Der einst das Kind verspottet, und den Bogen,  
Der in Theßalien ihm den Stoß gegeben.

Was red' ich noch? Ich sage ungelogen:  
Hier sind die Götter all' in's Band geschlagen,  
Und, mit unzahl'gen Schlingen rings umzogen,  
Geht Jupiter gefesselt vor dem Wagen.

Die Terzine besteht also aus drei Versen von zehn- bis elfsilbigen Iamben; die Reimverschlingung geht aber in die folgenden Strophen immer so über, daß jeder in die Mitte zweier gereimten Verse eingeschlossene Vers den Reim für die folgende Strophe angiebt, u. s. w. So wird also auf jeden einzelnen Vers, den ersten und letzten des ganzen Gedichtes ausgenommen, dreimal gereimt. Den Schluß des Ganzen macht eine vierzeilige Strophe mit wechselnden Reimen. Deutsche Terzinen sind von den Gebrüdern v. Schlegel gebildet.

Ich führe Ihnen noch das Akrostikon an, das sich zwar nicht zu diesen fäbligen Formen rechnen darf, aber als eine gelante Spielerei viel Freude gefunden hat. Es ist ein kleines Gedicht, dessen Verse alle mit den Buchstaben eines gewissen Wortes, gewöhnlich eines geliebten Namens, anfangen, so daß dieser an der Seite herunter gelesen wird.

### Achter Brief.

Lassen Sie uns nun, verehrteste Freundin, zu der didaktischen Poesie übergehen, und die verschiedenen Wege betrachten, welche dem Dichter geöffnet sind, um seine Erfahrungen und Kenntnisse dem Hörer so mitzutheilen, daß sie ebenfalls mehr auf das Gefühl, als auf den Verstand wirken. Didaktische Poesie heißt überhaupt zu deutsch: lehrende Poesie; aber sie soll nicht gleich der Wissenschaft, vielleicht nur in einer andern Form lehren, wie etwa ein Lehrbuch; nein! sie soll nur das poetische Interesse herausheben, das in manchen nützlichen Vorschriften liegt; sie soll nicht überzeugen, aber

die Wahrheit, ohne auf die ersten Grundsätze zurückzuführen, in ein solches Licht stellen, daß man sie lieb gewinnen muß, wie alles Schöne. Daher wird es scheinen müssen, als herrsche der Gedanke über das Gefühl; aber es muß auch nur so scheinen, und so ein gewisses Gleichgewicht zwischen dem Gefühle und dem Gedanken entstehen, das wir die didaktische Ruhe nennen, und welches hier den Unterschied von der lyrischen Poesie begründet. Diese Ruhe darf aber nie in Kälte ausarten; es muß immer mehr zu der Phantasie und zu dem Gefühle gesprochen werden, als zu der Vernunft, sonst wird das Lehrgedicht zur Prosa, und selbst die höchste Schönheit der Form kann es nicht verhindern.

Die Sprache der didaktischen Poesie wird selbst auf der höchsten Stufe nicht den Aufschwung der Lyrischen haben, wenn auch einzelne Stellen lyrisch seyn dürfen, aber sie muß sich auch durch Adel und Würde über die des gemeinen Lebens erheben. Die Strophen der lyrischen Versmaasse sind der didaktischen Poesie nicht eigen, weil sie am allerwenigsten von allen Dichtungsarten zum Gesange paßt, sondern man bedient sich dazu entweder der Hexameter; oder, weil diese im Deutschen zu viel Feierliches

haben, besser der kräftig fortwährenden Jamben von fünf Füßen, auch wohl für einzelne tibaltische Blöge des Sonetts, doch seltener. Da die poetische Belehrung verschiedene Richtungen nehmen kann, so entstehen hier wieder mehrere Unterabtheilungen, die sich indeß eben so wenig scharf trennen lassen, als die lyrischen.

Die Vorzüglichste der Unterabtheilungen ist das eigentliche Lehrgedicht, welches in den Hauptzügen irgend etwas Wissenswerthes, wenn es nur Eine poetische Seite zeigt, oder ein Verhältniß des Lebens, mit Hilfe der Phantasie dem Verstande anschaulich macht. Sind philosophische oder moralische Wahrheiten der Gegenstand des Lehrgedichts, so heißt es philosophisch, werden dagegen die Regeln und Grundsätze einer Wissenschaft oder Kunst erludert, so heißt es artistisch. Trockenheit und zu große Weitſchweifigkeit sind Klippen, die man sorgfältig vermeidet; dagegen muß der Vortrag durch anziehende Beschreibungen, Bilder und eingeschobene Erzählungen geschmückt werden, und nie einer gewissen Würde ermangeln.

Das komische Lehrgedicht, das sich mehr erlauben darf, ist nur als Travestie des wirklichen zu betrachten;

daher immer eine gewählte Sprache, jedoch ohne allen Phrasenprunk, anzurathen ist.

Die deutsche Literatur erfreut sich mehrerer geachteten Lehrdichter, von denen ich Ihnen einige aufzähle: Tiege, v. Hageborn, v. Haller, Gleim, Neubeck, Spalbing der Jüngere, Suckro, Sellert, Giesecke, v. Kreuz, Kästner, v. Cronest, Witthoff, Uz, Lichtweh, Lessing, Dusch, v. Schiller und Andere.

Die geistlichen, oder Kirchenlieder, sind zur Erhebung des Gemüths und Beförderung der Andacht bei gemeinsamer Gottesverehrung bestimmt, und warnen entweder vor einem moralischen Fehltritt, oder empfehlen eine Tugend in einem herzlichen, deutlichen und kräftigen Vortrage, der sich der Würde der Religion gemäß äußert. Die metrischen Gebethe gehören in sofern noch in diese Reihe, als auch sie die Andacht befördern.

Geistliche Liederdichter haben wir sehr viele, und wohl unstreitig von allen Nationen die Besten. Dahin gehören: Luther, Simon Dach, Gerlach, Sellert, Klopstock, Jellinger, Junf., Vos, Cramer, Zaveler, Sturm, Riemer, Witschel und Andere.

Von den lyrischen Episteln müssen Sie die didaktischen wohl unterscheiden, welche gewöhnlich unter dem Namen poetische Episteln verstanden werden, wenn man jene Heroiden nennt. Sie geben in einem einfach natürlichen, doch gefälligen Tone Erfahrungen und Urtheile über mancherlei Fälle im gewöhnlichen Leben, und erhalten durch Laune und passenden Scherz ihre eigentliche Würze, indem sie zugleich den ganzen Charakter und die wichtigsten Verhältnisse darlegen, welche über die Persönlichkeit desjenigen noch mehr Aufschluß geben, welcher die Epistel schreibt, oder von dem Dichter so dargestellt wird. Daraus wird Ihnen einleuchten, daß auch hier viele Klippen zu vermeiden sind, weil der Dichter sich in die Stelle eines andern denken, und daher dessen Charakter festhalten muß. Das dazu meist gebrauchte Versmaaß besteht aus vierfüßigen Jamben, oder aus Versen von ungleicher Länge, wenigstens scheinen sie für uns besser als Hexameter, das elegische Versmaaß und Alexandriner, die auch wohl vorkommen.

Zu bemerken sind: Liebig (Frauenspiegel), u. Stein, Jacobi, v. Götting, Götter, v. Nicolay, Pfeffel, Würde und Mehrere.



Zu der biblischen Poesie rechnet man noch die Satyre, obgleich sie eigentlich als Darstellung der Thorheiten des Zeitalters im lachenden Gewande, als wisiger Spott, sowohl an das Syrische, als an das Griechische und Dramatische streifen kann; — ihr Zweck ist wohl biblisch, aber grade darum muß sie jeden Schein vermeiden, als wolle sie bessern, weil sie sonst der Prosa zu nahe tritt. Sie kann mit satiristischem Witz geisteln, ohne zu hart zu verwunden; sonst würde ihre Darstellung nicht mehr schön seyn, denn ein zu hartes, wenn auch gerechtes Urtheil über Thorheit schlägt die Geistesfreiheit nieder. Ueberhaupt schildert sie mehr Schwächen als wirkliche Laster, welche die menschliche Natur entstellen, spottet ohne Schadenfunde und Leidenschaft, aber mit lachendem Munde, ohne die Stungen des kalten Moralisten, und behauptet immer eine gewisse Würde. Sie muß also mit einem Wörte achten Witz enthalten.

Säher wird der Scherz ergötzen,

Wenn er wie die Wackhude spricht;

Nur kein Herz soll er verletzen,

Nein! — verletzen soll er nicht.

Glise v. d. Rothe.

Sie vermeidet sorgfältig alle Persönlichkeiten, jede Ausgelassenheit, und hält nicht kalte Sittenpredigten; erfordert aber ein ganz eigenes Talent, das sich selten zeigt. Menschenkenntniß, die genaueste, die man erwerben kann, und zwar in allen Ständen, ein wahrer Eifer für Tugend und Recht, und ein feiner Witz sind Erfordernisse des Satyrikers, der auch nicht Menschenfeind seyn darf, weil die seiner Dichtung dann beigemischte Bitterkeit den wahren Genuß verhält. Alexander und fäufelrige Jamben scheinen für uns das beste Verwands zur Satyre, die sich in verschiedenart Formen, als Epistel, Lieb, Erzählung, Gespräch, Schauspiel u. s. w. äußern kann.

Die Parodie und Travestie können Sie in gewisser Rücksicht auch hieher rechnen, weil jene dem großartigen Gegenstande irgend eines Gedichts durch Annäherung von einzelnen Wörtern oder Gebilden einen gemeinen Sinn unterstellt, auch wohl nur die Form beibehält, indem sie den Gegenstand verwandelt; die Travestie aber den Gegenstand beibehält, insofern so behandelt, daß er Lachen erregt. Wer zu der Satyre, wie wir sie kennen gelernt haben, lassen Sie uns diese

Beredsamkeiten so mancher herrlichen Munde der Literatur nicht zählen, und überdies hätten sie selten eine Bekräftigung für Sie und Ihnen gleichende gartfährende Gemüther seyn.

Deutsche Satyriker sind: Kanitz, Ristow, v. Haller, Rabener, Sturz, Fr. L. v. Stollberg, Lichtenberg, Blumenauer, Pfeffer, Jean Paul.

Zuweilen ähnlich der Satyre ist das Epigramm oder Sinngebiht, auch Spaschgebiht; — die kurze, aus wenig Zeilen bestehende Darstellung einer Wahrheit; einer heftig erregten Empfindung, einer Lebensregel, oder ein wichtiger Einfall — ein Spottgebiht. Bei den Alten hatte das Sinngebiht zuerst den Zweck, als Aufschrift an Tempeln, Grabmälern u. s. w. zu dienen, wie auch Epigrammen zu deutsch Aufschrift heißt. Sein erstes Erforderniß ist, die Erwartung zu spannen, und einen neuen ganz unerwarteten Aufschluß über irgend etwas in größter Kürze zu geben. Das Sylbenmaaß ist entweder das Distichon oder auch Alexandriner und andere gereimte Jamben. Ich setze Ihnen eine Erklärung des Sinngebichts hierher:

Was ist ein Sinngedicht? Die Frucht des Geistes,  
 Und nicht der Mühe, nicht des Überflusses;  
 Ein Einfall eines Augenblicks,  
 Ein schneller Blitz des leuchtenden Verstandes.

Sangershausen.

Die wahren Epigrammen werden also nicht gemacht, sie müssen sich von selbst finden, und erfordern ein ganz eigenes Talent; daher werden Sie erkennen, geehrteste Freundin, daß bei den Massenenden, die wir haben, und die uns zu Hunderten auf einmal geboten worden, die Anzahl der Guten von der der Schlechten weit übertroffen werde, so daß man öfter sagen könnte:

Du sagst, dies sey ein Sinngedicht;

Doch Freund, den Sinn, den find' ich nicht! —

Indeß haben wir auch gute Epigrammatisten, z. B. Opl, Cyprius, Diarius, v. Logau, Bernke, Pagenborn, Guald, v. Alst, Lessing, v. Götting, Kistner, Kretschmann, Hof, Kuh, v. Otthe, Haug und Andere.

## Neunter Brief.

So wie die lyrische Poesie ihren Namen von der Lyra, so leitet die epische ihn von dem gesprochenen Worte ab, welches in der griechischen Sprache Epos heißt, denn sie erzählt wirkliche oder mögliche Begebenheiten, und zwar eignet sich Jede, die nur einigermaßen das Gefühl anzieht, und nicht bloß für den kalten Verstand ist, jede, welche die Einbildungskraft angenehm beschäftigt, zum Stoffe eines epischen Gedichts. Dabey ist so wenig nothwendig, daß die Begebenheit durchaus wirklich geschehen, als daß sie ganz erdichtet sey; aber wahr muß sie seyn, poetisch wahr, d. h. sie darf keinen Zug enthalten, welcher gegen die, unter gewissen Bedingungen und Verhältnissen eintretende, Wahrscheinlichkeit sündigt. Erzählt man so, wie sich etwas wirklich zugetragen hat, so bleibt der Phantasie gar kein Raum, nur Gedächtniß wird dazu erfordert, und die Erzählung ist prosaisch; erdichtet man bloß, ohne das Gemälde aus einzelnen wahren Zügen zusammen zu setzen, als habe es sich so im Leben gestaltet, so ermangelt das Gedicht jener innern Wahrheit, ohne die aller poetische Schmuck gehalt-

loser Mitternacht ist. Auch das Gebiet des Wunderbaren ist hier der Phantasie nicht verschlossen; aber es muß ein gewisser Grund angenommen werden, auf dem das Bild wahr erscheint, gewisse Voraussetzungen an Personen und Umgebungen, die das Wunderbare als möglich erscheinen lassen. Eine bloße Schwärmererei, die alle Grenzen der Vernunft und Wahrscheinlichkeit überschneidet, kann nie poetische Erfindung genannt werden, von der man innere Wahrheit verlangen muß, weil gerade eine gewisse Verschrobenheit, wenn auch nur auf Augenblicke, und bei jungen unerfahrenen Gemüthern, einen oft schädlichen Reiz hat; denn:

Schwärmer prägen den Stempel des Geists auf Lügen  
und Unsinn;

Wem der Probierstein fehlt, hält sie für redliches Gold.  
v. Göthe.

So kommt es, daß ein Schwärmer oft für einen Dichter gilt; aber dieser muß mit klarem Sinne und lebendigem Gefühle die Welt umfassen, und

Bewahre uns der Himmel vor Dichtern,  
bei denen Verstand ohne Herz, oder Herz  
ohne Verstand ist.

v. Herder.

Ein natürlicher Gang der Erzählung ohne unnatürliche Ueberraschung ist nöthig, aber geschichtliche Genauigkeit so wenig zu beobachten, als genaue Erörterung der Folge, in welcher sich eine Begebenheit aus der andern entwickelt.

Der epische Dichter wird manches hinzusetzen dürfen, wodurch der Stoff an poetischem Interesse gewinnt, er wird manches verschweigen müssen, was eine Störung desselben veranlassen könnte, so wie der geniale Portraitmaler manches verschweigen muß, was ihm die Natur in den Zügen seines Originals bietet, und manches hinzusetzt, um ein schönes Bild zu schaffen, ohne doch den Kechnlichkeit zu schaden. Die epische Poesie öffnet uns einen Blick in das Innere des Menschen, wo die Poesie heimisch ist, und zeigt den Kampf der menschlichen Schwächen und Gebrechen mit der moralischen Kraft, die Art, wie Leidenschaften und Neigungen den Menschen zum Handeln treiben.

Gelten darf man sich der lyrischen Erhebung des Tons hingeben; aber treffende Gleichnisse, malerische Beschreibungen verleihen dem epischen Gedicht eine fortreißende Lebendigkeit, welche der klaren Darstellung nicht

schabet. Ganz lyrisch darf sie nur dann seyn, wenn ein einzelner Zug in einem kurzen Gedicht nach seiner Wirkung auf das Gefühl dargestellt wird. Das Versmaaß besteht entweder in Hexametern oder in Jamben, oft wendet man auch Strophen an, die aber nicht zu wenig Verse haben dürfen, wie z. B. die Ottaverime, ein Muster epischer Versart. Nur zuweilen darf man sich dem Tone der Epistel nähern, und dann auch längere und kürzere Zeilen brauchen, wenn die Erzählung sich mehr zu einer gewöhnlichen Unterhaltung eignet.

Unter den Abtheilungen des epischen Gedichts nenne ich Ihnen zuerst das eigentliche Epos, auch Epopöe oder Heldengedicht genannt. Alles was zur Schönheit des epischen Gedichts gehört, vereint sich hier im höchsten Maaße, und daher wird die Epopöe nicht nur einen großen Umfang haben müssen, um mannigfaltig zu werden; auch selbst ihr Gegenstand muß zu den größten gehören, die das Gefühl ansprechen und die Phantasie beschäftigen können. Sie stellt in möglichster Vollenbung den Kampf der menschlichen Freiheit des Willens mit dem Schicksale dar, und also werden nur allgemein interessirende Gegenstände, von denen das Volk und die Ehre.



ganzer Hölter abhängt, deren Folgen groß und wichtig, wie die Ursachen sind, den Stoff zu einer Epopöe abgeben können. Der Held des Gedichts, die Hauptperson der ganzen Handlung, muß unsere Bewunderung und Achtung verdienen, selbst wenn er im Kampfe erliegen sollte, das Verhältniß seiner moralischen oder physischen Kräfte zu der des ankämpfenden Schicksals gehörig bestimmt, und so wie der Charakter genau durchgeführt werden. Dieser Held kann sowohl ein Mensch, aber ein außerordentlicher Mensch, als ein überirdisches Wesen seyn, nur muß er stets die Willensfreiheit behalten, mit der er seine Kräfte gegen die Repräsentanten des Schicksals, gewöhnlich Götter, Geister, u. s. w. gebraucht. Liegt ein geschichtliches Thema zum Grunde, so muß dies in jedem Falle so umgestaltet werden, daß überirdische Wesen ihren unmittelbaren Einfluß äußern; die poetische Wahrheit indeß, d. h. die Möglichkeit unter gewissen Voraussetzungen, bleibt unerläßlich. Jene überirdischen Wesen pflegt man die Maschinen zu nennen, und auf ihnen beruht das Wunderbare im Epos. Uebrigens muß sich alles Vorkommende auf den Helden beziehen, sonst stört es die Einheit des Satzes und die Aufmerksamkeit

des Förrers, die bis zur Entwicklung durch möglichste Verwickelung und Anhäufung der Hindernisse, welche sich der Willensfreiheit entgegen stellen, gespannt bleiben muß. Dies nennt man die Schürzung des Knotens, der aber am Ende aufgelöst werden muß, indem jene Hindernisse durch die natürliche Folge der Begebenheiten weggeräumt werden. Geschieht dies durch eine fremde Hand, deren Einwirkungen plötzlich eintreten, so sagt man, der Knoten sey zerhauen, und dies kann nicht empfohlen werden.

Das Komische Epos betrachtet einen geringfügigen Gegenstand so, als wäre er von der größten Wichtigkeit, und gehört zur Satyre.

Das romantische Epos wählt seine Stoffe aus der Ritterwelt und streift an das Komische; das idyllische dagegen schildert Begebenheiten aus dem häuslichen Leben, und hebt das Edle und Schöne, als die Mittel zur wahren Glückseligkeit, heraus.

Das Versmaß ist der Hexameter, die Ottaverime, auch wohl Alexandriner und reimlose fünffüßige Jamben. Eposdichter im Deutschen sind: Bodmer, Klopstock, Gessner, Sonnenberg, Wieland, Thümmel, v. Arnim, v. Arnim,

Siegfried, Boggesen, Zacharia, Bielefeld, Amalie v. Helwig geb. v. Imhoff, Ernst Schulze, und Andere.

Wenn der Dichter seinen Stoff aus der schönen Natur nimmt, das Großartige einzelner Naturscenen oder reizender Gegenden schildert, so entsteht das beschreibende Gedicht, dessen Einförmigkeit durch geistreiche Betrachtungen, Sittengemälde und eine poetische Richtung für das Gefühl und die Phantasie anziehend gemacht wird. Solche beschreibende Gedichte besitzen wir von Opitz, v. Haller, v. Kleist, Zacharia, Bielefeld, Jean Paul, Matthißen, Rosengarten, Neubeck und Andern.

In den beschreibenden Gedichten ist die Natur die Hauptsache, die Menschen dienen nur zur Belebung des Gemäldes; wenn aber menschliche Schicksale, Handlungen und Begebenheiten geschildert werden, so nennen wir das Gedicht eine poetische Erzählung. Ihr Stoff ist getingsfähiger, als der der Epöde, und sie kann ebenfalls ernsthaft und komisch seyn, je nachdem es ihr Stoff oder die Behandlung desselben ist. Erstere soll rühren, das Herz zur Theilnahme erwecken, Letztere soll belustigen, zum Lachen reizen. Lebendigkeit der Sprache, Bilder und Schilderungen, gehörige Verketzung und Ordnung der

Begebenheiten, sind nächst der Deutlichkeit Hauptfordernisse. Die schöne Natur wird bloß als der Schauplatz behandelt, auf welchem die Handlungen vorfallen, und tritt also hier in den Hintergrund, während ein Bild von der geistigen Natur des Menschen, von ihren Schwächen und guten Seiten zu entwerfen ist.

Zu nennen sind: Gellert, Hagedorn, v. Kleist, Wieland, Pfaffel, Langbein, Nicolay, Raft, und viele Andere.

Berzegt sich der Dichter in eine idealische Welt, die er uns als die Bohnung der Unschuld und Glückseligkeit schildert, so entsteht die Idylle, oder das Hirtengebidht. Hirten, Jäger, Fischer u. s. w. sind die handelnden Personen, die zwar ihrem Stande gemäß handeln und sprechen, aber von denen alles Rohe, Unsittliche abgestreift ist. Indem ihre unschuldige, harmlose Lebensweise in mannigfachen Lagen dargestellt wird, zeigt sich der Mensch in einem zwar natürlichen Zustande, aber ohne die Laster, durch welche Kultur und Sittenverfeinerung nachtheilig auf die Reinheit seiner Gefühle wirken.

Die Idylle kann selbst dramatisch angeordnet seyn, wenn der Dichter die Personen redend einführt; sie kann an das Lyrische streifen, wenn die Empfindung vorherrscht,

und dies wird besonders da der Fall seyn, wo die Liebe die Triebfeder der Handlung ist, und in ihrer Wirkung auf die Gemüther auftritt.

Deutsche Idyllen sind von Gessner (in ungebundener Rede), Kleist, Schmidt, Blum, Bock, Amalie v. Helwig, und Andern.

Nimmt ein erzählendes Gedicht die Form des Liedes an, und schildert es zugleich eine romantische Begebenheit, die an das Wunderbare, Abenteuerliche gränzt, so heißt es Romanze oder Ballade. Die Balladen sind also zum Theil lyrisch, und zwar bedienen sie sich nicht allein lyrischer Versmaasse, sondern auch der gefühlvollen Sprache und des raschen Ganges der lyrischen Gedichte, und eignen sich deshalb auch zur Musik. Ein erhöhtes Gefühl muß den Grundton der Ballade halten, z. B. die Liebe, und gewöhnlich sind Mitter-, Geistergeschichten und Volksagen die Stoffe, besonders solche, die etwas Ungewöhnliches enthalten. Eine lange verwickelte Geschichte in der Ballade zu erzählen, ist unnatürlich, oft begnügt sie sich nur einige anziehende Augenblicke episch hervor zu heben und auszumalen, und wenn die eigentliche Epopee wie ein breiter Strom langsam dahet fluthet und aus mächtigen

Ländern Kunde bringt, so fließt die Romanze zwischen engen Ufern gleich einem Bache, oft gleich einem Bächlein, nur durch ein kleines Gebiet; aber — durch romantische Gegenden.

Sie kommt ihrer ursprünglichen Bestimmung am nächsten, je mehr sie dem Volksliede gleicht. Ihr Ton ist daher leicht und fließend, denn sie soll allgemein verständlich seyn, und nach dem Inhalte schauerlich, rührend oder lustig, kunstlos, aber doch nicht gemein.

Balladen besitzen wir von Bürger, Voß, Göthe, v. Stollberg, Schiebeler, Langbein, Göthe, Schiller, Herder, den Gebrüdern v. Schlegel, Pfeffel, Rosengarten, Tieck und vielen Andern.

Enthält die Romanze charakteristische Züge aus dem Leben eines Heiligen, die sie in einem einfachen, aber frommen Begeisterung ausprechenden Tone vorträgt, so heißt sie Legende. Die Legende kann ernsthaft oder komisch seyn, je nachdem der Verfasser Andacht und Verehrung für seinen Helden erwecken, oder das Unhaltbare der Beweise für dessen Thaten klar zeigen, und zugleich lächerlich machen will.

Die Legende ist angebaut durch Kosegarten, v. Oßthe, A. W. v. Schlegel, Herder, Langbein, Pfeffel, Körner und Andere.

Wenn man eine Sittenlehre oder Klugheitsregel in eine Erzählung einleidet, und als etwas unter lebenden oder leblosen Wesen Vorgefallenes auführt, so entsteht eine Fabel, deren Zweck eigentlich didaktisch ist, weil sie belehrt, die aber zur erzählenden Poesie gehört, indem sie die Lehre durch eine Erzählung anschaulicher macht. Größte Faßlichkeit und Einfachheit, so daß die eigentliche Lehre, die Moral, ohne besonderes Nachdenken klar wird, begründet den Werth der Fabel, die auch nicht zu lang seyn darf, damit sie durch Nebensachen nicht von der Hauptsache abzieht. Die Figur, welche die Sprachlehre Personenbildung nennt, findet hier vollkommene Anwendung, indem man lebenden und leblosen Wesen, denen sonst die Sprache nicht eigen ist, das Vermögen zu reden und zu handeln giebt, als wären sie Menschen. Gewöhnlich folgt zur vollkommeneren Erklärung die Moral am Ende mit klaren Worten. Zuweilen nimmt auch die Fabel den Charakter der Satyre an. Sie verliert an Natürlichkeit, wenn die Handlungen und

Worte den darin vorkommenden Wesen nicht nach ihren bekannten Eigenschaften zugeschrieben werden, wenn man z. B. die Biene als ein träges, den Affen als ein ernsthaftes und den Löwen als ein feiges Thier auftreten ließe.

Deutsche Fabeldichter sind Lichtweh, Hagedorn, Gellert, Bög, Gleim, Bacharid, Michaelis, Lessing, v. Kleist, Ramler, Willamow, v. Herder, Pöffel, v. Götting, Burremann, Langbein, Kiedge, Klammer, Schmidt, Voss, Kähler, Reinwald und Mehrere.

Zum Verstand für die Fabel wählt man vierfüßige und fünfzüßige Jamben und Trochäen, auch wohl Alexandriner, und zum Theil ungebundene Rebe. Das Letztere geschieht auch gewöhnlich bei der Parabel; welche von der Fabel insofern unterschieden ist, daß sie eine unter Menschen als vorgefallen gedachte Begebenheit erzählt, um eine moralische Wahrheit anschaulich zu machen, wie z. B. Krummacher und Herder gethan. Wird eine Wahrheit überhaupt in einem passenden Bilde vorgetragen, so entsteht die Allegorie, welche durch die Gebrüder Schlegel, Wiel, Novalis und Herder besonders angebauet worden.



Stellt ein episches Gedicht in ungebundener Reihe Begebenheiten aus dem wirklichen Leben mit genauer Durchführung der Charaktere, Verhältnisse und Umgebungen dar, so heißt es ein Roman, wenn es umständlicher und ausgebehnter geschieht; eine Novelle aber, wenn nur die zur vollständigen Auffassung nöthigen Hauptzüge angegeben sind, oder eine weniger umfassende Begebenheit erzählt wird. Streift die Begebenheit an das Wunderbare, so heißt die Erzählung ein Märchen, welches hauptsächlich gefallen und belustigen will, während Roman und Novelle einen höhern Zweck haben sollen, nemlich zu belehren und gewisse Lebensverhältnisse klar zu entwickeln. Sie sollen also moralischen Nutzen stiften. Viele haben indessen leider durch weichlich-  
 üppige Schilderungen gewissenloser Schriftsteller mehr Unheil angerichtet, als die Bessern austrotten konnten, die nicht den Geist in einen bequemen Mittelzustand zwischen Schlaf und Wachen versetzen, sondern Gefühl und Phantasie nützlich beschäftigen.

Man theilt die Romane in ernsthafte und komische ein, zählt außerdem aber Ritter- und Geisterromane auf, die zwischen beiden die Mitte halten, und lange viel

Anwesen getrieben haben. Den komischen nennt man in seiner vollendeten Gestalt humoristisch (Jean Paul, Hoffmann), und die neuere Zeit sieht sich genöthigt, noch den sentimental-humoristischen Roman anzuerkennen, der vorzugsweise Nährung des Gefühls bezweckt, und also um so sicherer zwischen Weinen und Lachen sein Ziel erreicht (Reißflog).

Historisch nennt man den Roman, wenn ein wirkliches Factum aus der Geschichte zum Grunde liegt, aber episch behandelt ist. Durch die neuern englischen Romane ist diese Gattung auch bei uns allgemeiner geworden, und verdient es auch mehr als Ritter- und Geisterpuz, (v. d. Velde, Alex. v. Bronikowski),

Wir besitzen viele treffliche Romane, die wahrlich zur Berebelung der Gefühle, zur Erlangung von Welt- und Menschenkenntniß und zugleich zur Unterhaltung dienen; aber auch unzählig viel schlechte, die nur dann wohlthuend wirken würden, wenn man in der kalten Jahreszeit mit ihnen die Zimmer heizte, und es kann nicht genug vor diesen Giftpflanzen in dem Garten der Literatur gewarnt werden. Ihnen alle guten Romanen- und Novellenbichter

aufzuführen, würde zu weitläufig werden, und es ist ja auch allgemein bekannt; überhaupt habe ich mir bei Anführung der Schriftsteller angelegen seyn lassen, mehr auf die Vergangenheit als die Gegenwart zu sehen, weil diese Ihnen durch die Journale die guten Dichter und Dichterinnen unserer Zeit täglich vorführt, und durch Ankündigungen auf ihre Werke aufmerksam macht.

Was von der epischen Poesie überhaupt gesagt wurde, gilt auch von dem Roman, der Novelle und dem Märchen, welche der schönen Prosa angehören. Der Styl muß sich durch Schilderungen der Charaktere und Umgebungen beleben, doch nie durch zu weite Ausführung von Nebensachen so weitläufig werden, daß man den Faden der Erzählung mähfam unter dem Schmucke, der ihn einhüllt, hervorsuchen muß. Nur mit ausgebreiteter Welt- und Menschenkenntniß, im Leben selbst gesammelt, und außerdem mit allen andern, dem Dichter nöthigen Eigenschaften, kann man ein guter Romanhdichter seyn, und dies ist daher schwerer als Mancher glaubt; denn phantastische Bilder, üppige, die Sinnlichkeit reizende Schilderungen, und unnützer Bombast machen keinen guten Roman aus, welcher den Menschen malen soll,

am Menschen zu bilden und zu belehren, nicht um sie zu verführen und ihre edelsten Gefühle abzustumpfen.

### Zehnter Brief.

Obgleich in allen Ständen das Lesen, besonders der Romane, ziemlich allgemein geworden, und also ihr Einfluß sehr groß ist, so sind Sie, verehrteste Freundin, doch gewiß meiner Meinung, wenn ich sage, daß die Wirkung der dramatischen Dichtung noch mehr in das Volksleben eingreift, weil die, durch selbst sprechende und handelnde Personen dargestellte Begebenheit, mit Hülfe der Schauspielkunst vor unsern Augen vorgeht, sich also ganz vergegenwärtigt, und selbst die untersten Volksklassen, so wie die höhern, oft ohne sich dessen bewußt zu seyn, Eindrücke mit nach Hause nehmen, deren gute oder schlechte Folgen sich erst später äußern können. Der dramatische Dichter wird also eben so bedacht seyn müssen, nur solche Stoffe zu seinen Gedichten zu wählen, welche das Gefühl zum Guten und Edeln erheben und sie so zu bearbeiten, daß die Zuschauer, indem sie sich nur zu

vergütigen glauben, das Gute immer mehr lieben, das Schlechte aber verachten lernen, und sich nach und nach eine Richtschnur für ihr eigenes Benehmen ziehen, welche sie mehr oder weniger sowohl dafür bewahrt, sich verächtlich als auch nur lächerlich zu machen, denn:

Das Theater ist die thätige Reflexion des Menschen über sich selbst.

#### Novallis.

So viel auch die Schauspielkunst für die Darstellung des dramatischen Gebichts thun kann, so ist doch die Art, wie der Dichter seinen Stoff wählte und behandelte, die Hauptsache, weil er die Charaktere der Personen feststellen, und ihnen sowohl Handlungen als auch Worte vorschreiben soll. Selbst wenn keine theatrale Ber- sinnlichung hinzukommt, muß doch schon das bloße Lesen die Phantasie zu Vorstellungen beleben, die uns die Handlung so vergegenwärtigen, als ob wir sie wirklich sähen; wenn es auch Stücke geben kann, welche beim Lesen nur einen geringen, bei einer guten Aufführung aber einen weit größern Effect machen. Aber dann hat ein solches Stück doch als poetisches Erzeugniß nur wenig Werth, und Sie mögen es mit einem schlechten Texte vergleichen,

der einer guten Melodie untergelegt ist. Dagegen kann ein Stück selbst bei guter Aufführung weniger interessieren als beim Lesen, und dann liegt die Schuld an dem Dichter, der zwar seinen Personen schöne Worte, liebliche Bilder und Schilderungen in den Mund legte, durch welche aber die Handlung zu wenig motivirt wurde, d. h. durch welche der Phantasie das wirklich Geschehene zu wenig anschaulich wird. Hierin werden Sie nun den Unterschied der dramatischen Poesie von der Epischen zu suchen haben, und indem diese etwas Vergangenes erzählt, läßt jene alles vor unsern Augen geschehen, und soll die fortschreitende Entwicklung einer Begebenheit nicht allein durch Worte, sondern durch wirkliche Handlung so vorstellen, daß der Zuschauer sie mit zu erleben glaubt.

Die Grundzüge der Handlung, also der Stoff des dramatischen Gedichts, auch im allgemeinen Drama genannt, heißt die Fabel des Stücks, und dazu eignet sich nicht jede Begebenheit, welche in einem epischen Gedichte behandelt werden kann, weil es gewisse Grenzen giebt, durch deren Ueberschreitung jene angenehme Täuschung unangenehm gestört werden würde. Diese Grenzen beruhen auf der sogenannten Einheit des dramatischen

Gedächtes, und während sie sich bei dem Epos nur auf die Handlung selbst erstrecken, und verlangen, daß alle eingewebten Begebenheiten nur zu dem Einen Zwecke der Hauptbegebenheit hinwirken, nur um Eine oder wenige Hauptpersonen sich bewegen sollen, bezieht sich die Einheit des Drama auch auf die Zeit und den Ort der Handlung, weil wir nothwendig störend enttäuscht werden müßten, wenn eine Begebenheit, die Jahre lang gedauert und in verschiedenen Gegenden der Erde gespielt hat, jetzt auf einmal in einigen Stunden an einem und demselben Orte vor uns geschähe. Die Bervollkommnung der die Ausführung befördernden Maschinerien auf der Bühne erlaubt zwar jetzt die Verlegung der Handlung von einem Orte zum andern, doch muß es nicht zu plötzlich und auf gar zu große Entfernungen geschehen. Da im Leben nie etwas Wichtiges mit allen seinen Ursachen und Wirkungen in so kurzer Zeit und so ununterbrochen vorgehen kann, als es das Drama verlangt, so theilt man die ganze Handlung in mehrere Theile, welche man Akte oder Abtheilungen nennt, und durch die Dauer gewisser Haupttheile des Ganzen bestimmt. Dadurch gewinnt man den Vortheil, in die Zwischenakte, welche

dem Zuschauer die Bühne verschließen, diejenige Zeit zu legen, in der unwichtige, nicht zu dem Zwecke der Handlung gehörige Begebenheiten, oder gar Stillstände eintreten, und kann auf diese Weise in einigen Stunden darstellen, wozu einige Tage, aber auch höchstens einige Tage im wirklichen Leben erforderlich wären, denn eine zu ausgebehnte Begebenheit würde wohl für ein Epos passen, aber trotz der Benutzung der Zwischenakte dem Scheine der Natürlichkeit im Drama entgegen seyn. Außer dem schon bei den epischen Dichtungsarten von der Wahl und Behandlung des Stoffs Gesagten und hier ebenfalls Bemerkenswerthen, muß ich Ihnen noch einige besondere Regeln anführen, die das Drama allein angehen, und in dem Unterschiede desselben von dem Epos begründet sind.

Die handelnden Personen müssen ihre Charaktere, die poetisch wahr, nie phantastisch seyn dürfen, mehr durch ihre Handlungen und durch die Verhältnisse, in denen wir sie sehen, als durch lange Reden erkennen lassen; wie überhaupt der Wirkung des Drama nichts mehr schadet, als lange Unterredungen, deren Interesse für den eigentlichen Zweck nur gering ist, und die nur



dazu dienen, die Handlung aufzuhalten, statt sie bis zu der Auflösung des Knotens in einem fortlaufenden Ganzen zu befördern. Die Auflösung muß aber auch hier in der Anordnung des Ganzen, in den Charakteren und Verhältnissen der handelnden Personen begründet seyn, und nicht durch einen sogenannten Theatercoup, auf einmal, unvorbereitet geschehen. Die Zahl der Personen richtet sich streng nach ihrer Nothwendigkeit zur Handlung, da Ueberflüssige, nicht zu dem Ganzen Gehörige, die Einheit der dramatischen Handlung stören, und die Aufmerksamkeit ablenken, statt sie zu spannen.

Wählt der Dichter seinen Stoff aus der Geschichte, so bleibt ihm zwar unbenommen, an denselben nach seinem Bedürfnisse zu ändern, wenn dadurch das poetische Interesse erhöht wird; aber er muß sowohl auf die richtige Zeichnung und Haltung der Charaktere achten, als auch die Sitten der Zeiten und Länder, in denen der Schauplatz gebacht wird, nicht vernachlässigen.

Die Eintheilung des Drama in Akte darf nie willkürlich scheinen, sondern muß in gewissen natürlichen Abschnitten der Handlung begründet seyn. Eben so die Eintheilung der Akte in Auftritte oder Scenen,

womit man das Auf- und Abtreten einzelner Personen bezeichnet, das aber immer nothwendig erscheinen muß, damit immer jeder Auftritt, als der Grund des Folgenden, so mit dem Ganzen verflochten sey, daß er nicht als ein Abschnitt des Aktes, sondern als ein zu dem Ganzen nothwendiger Theil angesehen werde, und darnach wird sich auch die Zahl der Auftritte bestimmen. Die Zahl der Akte ist verschieden, je nachdem die längere Zeit der Handlung der Zwischenakte nöthig hat oder nicht, und man nimmt gewöhnlich einen, drei oder fünf Akte an, seltener zwei und viere. Bei mehreren Akten führt der Erste gewöhnlich den Inhalt und die Personen, besser durch sie selbst, als durch Erzählung, auf, so daß er die Eintrittung der Handlung macht; in den übrigen Akten muß durch zunehmende Verwickelung die Handlung immer lebhafter und die Aufmerksamkeit des Zuschauers immer mehr gespannt werden, bis sie endlich zu Ende des letzten Aktes durch die vollständige Auflösung so befriedigt wird, daß man über den Ausgang nicht ungewiß bleibt. Die Art, wie die Personen selbst redend eingeführt werden, nennt man den Dialog; Angemessenheit desselben nach den verschiedenen Personen, in Hinsicht auf ihren Stand,

ihre Verhältnisse zu den Uebrigen, ist ein Haupterforderniß:

... Spricht nur eine Person allein, so entsteht der Monolog, welcher als ein Selbstgespräch ohne Zeugen zu betrachten ist. Er dient beim Drama besonders dazu, um den Zuschauer einen Blick in das Innere einer Person thun zu lassen, und darf nur angewendet werden, wenn die Umstände einen leidenschaftlichen Gemüthszustand herbeiführen, oder wenn die Person in ein so tiefes Nachdenken über ihre Lage geräth, daß ein solches Selbstgespräch natürlich wird. Kürze des Ausdrucks, und Angemessenheit desselben für die auszudrückende Empfindung, wird von dem Monologe gefordert, der besonders größern Werth erhält, wenn er zum Fortgange der Handlung, und zur Entwicklung der Gesinnungen einer wichtigen Person beiträgt. Nach den verschiedenen Stoffen und deren Behandlung zerfallen die dramatischen Dichtungen in mehrere Unterabtheilungen, und es giebt in dieser Beziehung Trauerspiele oder Tragödien, Lustspiele oder Komödien, Schauspiele, Mitternachts-, Schäferspiele, Bauerspiele, Possen-, Nachspiele und Festspele. In sofern die Worte

gesprochen, oder durch Musik begleitet, gesungen werden können, entsteht die Einteilung in Schauspiele überhaupt und in Singspiele, die wieder verschiedene Unterabtheilungen haben.

Das höhere Trauerspiel, welches gewöhnlich fünf Akte enthält, ist in Hinsicht seines Stoffes, mit Beziehung auf die früher angegebenen allgemeinen Unterschiede, am nächsten mit der Epopee verwandt; es eignet sich daher nur eigentlich eine umfassende Begebenheit von wichtigen Folgen dazu. Das bürgerliche Trauerspiel aber nimmt seine Stoffe aus dem gewöhnlichen Leben und hebt ihr poetisches Interesse heraus. Es kann einen, drei, auch fünf Akte haben; doch scheint in einem Akte die Katastrophe, d. h. der Zeitpunkt, wo eine wichtige Veränderung mit den Verhältnissen der Hauptperson vorgeht, nicht gehörig vorbereitet, wenn sie nicht durch ein unabänderliches Schicksal (Fatum) schon im Voraus bedingt ist, ohne durch die Verknüpfung des Ganzen nothwendig zu werden. Man ist genöthigt, sie eigentlich als letzte Akte vor Trauerspielen zu behandeln, und die Vorfälle der frühern, welche den Knoten schürzten, durch Erzählung dem Zuschauer bekannt zu machen. Die

gebundene Rede scheint für die Trauerspiele am vortheilhaftesten, wenn auch zu den bürgerlichen oft die ungebundene angewendet wird; doch da Sie nun die Wirkung des guten Verses auf die vollkommene Schönheit des Gedichts kennen, so werden Sie mir auch zugestehen, daß der Dichter den Vortheil aus den Händen giebt, wenn er den Reiz des Verses für sein Werk verschmätzt.

Wenn auch das wirkliche Leben vorgestellt werden soll, wo man nicht in Versen spricht, so soll es doch nicht so prosaisch vorgestellt werden, wie es ist, sondern schön, idealisirt; sonst kann die Darstellung kein Kunstwerk seyn, und zudem bewahrt der Vers grade die Behandlung der aus dem gewöhnlichen Leben gegriffenen Stoffe, vor dem Uebergange in die gemeine Prosa.

Einige der vorzüglichsten deutschen Trauerspielichter führe ich Ihnen an, als: v. Cronegl, Weiße, v. Bräue, Lessing, Lessing, v. Werkenberg, Werner, Klinger, v. Göthe, v. Schiller, v. Collin, Dehleschlager, Grillparzer, Klingemann, Th. Körner, v. Houwald, Müller, Maupach, und Mehrere.

Das Lustspiel oder die Komödie wählt seine Stoffe aus dem Privatleben, sowohl der höhern als

niedern Stände, und läßt die sich dort ansehnlichen Thorheiten, Schwächen, Vorurtheile und Tugenden in Lagen und Verhältnissen so erscheinen, daß sie belustigen und unterhalten. Es darf aber nie eine unmoralische Tendenz haben, oder irgend einen moralischen Fehler in sich nehmen, sonst verliert es die Poesie aus ihrem reinen Gebiete. Durch geschicktes Verweben von Fertigkeiten und zeitgemäße Beziehungen, kann der Dichter das Komische seiner Darstellung noch mehr verbessern, und es bleibt ihm dabei überlassen, entweder die Fabel seines Stückes ganz zu erdichten, oder aus wahren Zügen aus dem Leben zusammen zu setzen. Berühren diese mehr das feinere gesellige Leben, so entsteht das Conversationsstück, in dem weniger auf die poetische Erfindung, als auf gewandte Verwickelung der Intrigue, Wahrheit der Charaktere und echten Witz gesehen wird. Der im Lustspiel gemachte Unterschied zwischen hohem und niedrigem beruht nicht auf dem Stande der darin handelnden Personen, sondern auf der Wahl des Stoffes und dessen Behandlungsart, wiewohl sich die Grenze nicht scharf ziehen läßt. Fürchtet aber das niedrig Komische vor, so entsteht die Poesse, die jedoch immer in den Grenzen des

Anstandes bleiben, und nie zur Gemeinheit herabsinken muß, wozu sie leicht verführt wird. Ueberhaupt suche der Dichter das Komische mehr in Situationen und Handlungen, als in Worten, so daß der Witz als die Würze eines ergötzlichen Gemäldes erscheine, dessen treffende einzelne Züge auch der denkende Beobachter als richtig anerkennt.

Wendet der Dichter sein Hauptaugenmerk auf die Intrigue, d. h. auf die Anordnung des Knotens; welcher auch hier in der ganzen Handlung naturgemäß begründet seyn muß, so heißt sein Werk ein Intriguenstück; malt er dagegen mit besonderem Fleiß den Charakter der Hauptperson, so pflegt man es ein Charakterstück zu nennen. Wenn es auch hier dem Dichter erlaubt ist, die Charakterzüge zu häufen und mit dunkeln Farben aufzutragen, als sie im Leben sich äußern; so darf es doch nie so übertrieben, daß die innere Wahrscheinlichkeit, die poetische Wahrheit, verloren geht; außer höchstens in der Poesie, wo man es so genau nicht nimmt. Der Dialog muß rasch und natürlich seyn, und sich die beachtligste Lehre kühn mehr aus dem Gängen, als aus fiktiven moralischen Sentenzen ergeben. Nichts der genau-

ßen Welt: und Menschenkenntniß muß der Dichter auch mit der Bühne vertraut seyn, damit er im Stande ist, die sich anbietenden Vortheile gehörig zu benutzen, und nicht Forderungen in dem Stücke macht, deren natürliche Gewährung der Schauspielkunst unmöglich seyn könnte.

Die äußere Form des deutschen Lustspiels ist für das Feinere gewöhnlich der Alexandriner; die Poesie ist meistens in ungebundener Rede geschrieben, doch ist es gewiß, daß eine leichte Versart auch sie vor der Klippe sichern könnte, die ich Ihnen schon früher andeutete.

Schauspiel nennt man gewöhnlich die Darstellung einer Begebenheit, welche uns in eine ängstliche Beforgniß über den Ausgang versetzt, bald das Mitleid in Anspruch nimmt, bald wieder eine heitere Stimmung erregt, am Ende aber das Gemüth durch einen glücklichen Schluß beruhigt. Das Schauspiel liegt so gewissermaßen zwischen dem Lustspiele und dem Trauerspiele, doch unterscheidet es sich von jenem durch den Ernst der Handlung, von diesem aber, selbst wenn es auch einen glücklichen Ausgang hätte, durch den Mangel des Erhabenen, den dort der größere Stoff hervorbringt. Doch ist eigentlich dieser



Unterschied zu wenig begründet, und gewöhnlich nennt man alles, was weder Lustspiel noch Trauerspiel ist, Schauspiel, oder auch Drama schlechthin.

Als Lustspielbichter sind ausgezeichnet: Gellert, Weiße, Lessing, Engel, Brandes, v. Göthe, Klinger, Schöbber, Jäger, Babo, Iffland, Huber, v. Gemmingen, v. Kogebus, Fr. Kind, Clauten, A. Wall, Contessa, Castelli, Wolf, Frau v. Weissensturn, Jul. v. Ros, Körner, Th. Hell, Steigentesch, Holwein, Schink, v. Holten, und Mehrere, die auch zum Theil das Schauspiel angebaut haben.

### Filfter Brief.

Wenn eine engere Verbindung der dramatischen Poesie mit der Musik statt findet, so entsteht ein Kunstprodukt, das man mit dem allgemeinen Namen: musikalisches Drama bezeichnet. — Werden dabei die Worte, welche der Dichter in dem Dialoge aufnimmt, gesungen und von der Musik begleitet, so nennen wir das Produkt ein Singspiel. Durch den musikalischen Charakter, welchen

die dramatische Poesie hier annehmen muß, nähert sie sich der lyrischen, und so macht das Singspiel gewissermaßen den Uebergang; aber grade dadurch treten für dasselbe gewisse beschränkende Gesetze ein, welche sich auf die Musik gründen, so daß diese hier eine gewisse Herrschaft über die Poesie ausübt, welche sich ihr auf das Genaueste anschmiegen muß. Daher ist für den Singspieldichter eine gewisse Kenntniß der Musik, wenigstens der Verschiedenheit ihrer Wirkungen, unerläßlich, wenn er nicht den schaffenden Geist durch die Vorschriften des Komponisten beschränkt sehen, und an seinem Werke nach dessen öftern Angaben ändern will. Wenn nun gleich in dem vollkommenen Singspiel die Musik mit der Poesie Hand in Hand gehen, und diese als Gesang sich zu der Musik, die Musik aber wieder durch lebendige Schilderung der Gefühle in verschiedenen Lagen, durch genauere Bezeichnung der Charaktere sich zur Poesie hinneigen soll, so sind doch viele Singspiele, als dramatische Dichtungen betrachtet, gar sehr hinder der Musik zurück geblieben, und erfüllen nur selten die Bedingungen, welche für ein gutes dramatisches Gedicht als nothwendig erkannt worden.

Wenn unter dem allgemeinen Namen Singspiel jedes dramatische Gedicht verstanden wird, das in irgend eine andere Verbindung mit der Musik tritt, so müssen wir mehrere Unterabtheilungen annehmen, die aber ein sehr ungleiches dramatisches Interesse gewähren. Diese Unterabtheilungen sind: die Oper, die Operette, das Pantomime oder Liederspiel. Außerdem das Melodram und die Cantate.

Die Oper, oder das musikalische Drama im eigentlichen Sinne, nenne ich Ihnen billig zuerst, weil sie in der engsten Vereinigung mit der Musik das höchste leisten soll, was eine solche Verbindung, noch außerdem durch Schauspielkunst, Maschinerie, Malerei und Tanzkunst unterstützt, nur zu leisten vermag. Daher wird die Wahl des Stoffes dadurch bedingt seyn, daß die Musik, sammt den übrigen, hier wirkenden Künsten, Gelegenheit habe, denjenigen Zauber zu entwickeln, der in ihr liegt. Solche Stoffe sind alle in das Romantische und Wunderbare streifende Begebenheiten, in denen Feen, Zauberer, Gnommen, Cyclophen und andere ätherische Wesen ihre Einwirkungen auf gewisse menschliche Verhältnisse zeigen, oder auch lässlich idyllische Gemälde, welche uns das Innere

der menschlichen Natur idealisiren, und deren Zauber durch die Musik erst recht verdeutlicht werden kann. Da man also, um die Musik recht kräftig wirken zu lassen, besonders solche Verhältnisse einführen muß, welche durch lyrischen Schwung lebhafte Gefühle darzustellen Gelegenheit geben, so wird man weniger auf Charakterschilderungen, auf einen strengen, die Handlung dramatisch entwickelnden Gang sehen dürfen, als es in der Tragödie geschehen muß, und bewegen scheinen historische und heroische Stoffe weniger geeignet für die Oper, wenn sich mit ihnen nicht auch der Reiz des Wundervollen verbindet. Hieraus erklärt sich auch der Aufwand von Theaterkunst, welcher in der neuern Zeit die Opern zu künstlichen Ungeheuern gemacht hat, in denen durch Ueberhäufung aller Kräfte das Wesen von der Form verbunkelt wird, und so aus Meisterwerken Spektakelstücke entstehen, deren zu starke sinnliche Wirkung den rein ästhetischen Genuß nicht auskommen läßt.

In der Ausarbeitung solcher Stoffe darf die Poesie oft nur andeuten, was der Musik auszuführen obliegt, doch muß auch diese nicht die Handlung aufhalten, und wie in einem Konzerle nur die Fertigkeit der Musiker in

Anspruch nehmen, wo sie in gebrängter Kürze und Kraft charakteristisch seyn, und das zum vollendeten Ganzen ausführen soll, was die Poesie nicht auszuführen vermag.

Nach der Art des Stoffs und dessen Behandlung theilt sich die Oper in die ernste, komische und gemischte. Indem die ernste Oper sich zu dem Trauerspiel, die komische zu dem Lustspiel neigt, möchte die gemischte sich ungefähr mit dem Schauspiel vergleichen lassen, doch mit den oben angegebenen Beschränkungen. In der eigentlichen Oper, gewöhnlich von zwei bis vier Akten, darf die Poesie, die sich durch Worte äußert, nie die Musik verlassen, und also der Gesang nicht durch gesprochenen Dialog unterbrochen werden; da aber nicht alle Stellen lyrisch seyn und gesungen werden können, so wird der gewöhnliche, nicht lyrische, Fortgang der Handlung durch das Recitativ ausgedrückt, das zwischen dem Gesange und der Deklamation schwebt. Die eigne Schwierigkeit, welche dieses sowohl in der poetischen, als musikalischen Composition und auch in der Ausführung bietet, leitete davon ab, und so entstand die Operette, in welcher Gesang, Recitativ und gesprochener Dialog abwechseln, wie in den meisten deutschen Opern

folgar geschlecht. Wurde diese Beschränkung zuerst auch nur auf die komische Oper angewendet, so ging sie doch auch halb auf die ernste über, und so bezeichnet man heute unter Oper ein Singspiel von großartigerem Stoff und Umfange, unter Operette aber die leichtere, weniger umfassende Gattung, welche ihre Stoffe zum Theil aus dem gewöhnlichen Leben nehmen kann. Das Schauspiel mit Gesang darf indeß nicht hierzu gerechnet werden, in sofern darin nur einzelne Lieder vorkommen, die nicht lyrische Momente der Handlung selbst bezeichnen, sondern nur zu einer gewissen, eigentlich zufälligen, Ausschmückung dienen.

Ein kleineres musikalisches Drama, in welchem nach Art des französischen Vaudeville, sowohl die lyrischen Momente, als auch oft weniger nothwendige musikalische Ausschmückungen von dem Dichter, einer bekannten Melodie untergelegt sind, nennen wir Lieder-Spiel, und dies erfreut sich jetzt, oft mit sehr geringem poetischen Werthe, und nur zu sehr in das Gebiet der Poesie übertretend, eines großen Beifalls. Woran das liege? — Lassen Sie es uns in dem Geschmacke der Zeit suchen, der hoffentlich vorübergehend seyn wird, wie ihre Be-

schwerden, von denen man sich gern durch eine heilsame Erschütterung des Zwergsells erholt.

Opernbichter sind: Wieland, Engel, v. Göthe, Herr Kots, Huber, v. Logebue, Wörbe, Schillaneder, Fr. Kind, Helmine v. Chezy, und Andere.

Das Melodram entsteht, wenn die Musik mit der Deklamation abwechselt, oder sie auch ununterbrochen begleitet, und gleichsam nur dazu dient, die einzelnen Momente der Handlung durch charakteristische Töne vorzubereiten, oder mehr zu verdeutlichen. Wird nur eine Person lebend aufgeführt, so heißt das Melodram ein Monodram, bei zwei Personen aber Duodram, und fast nur durch dieses Auftreten gewisser Personen begründet sich die Verwandtschaft desselben mit dem Drama, da sein dramatisches Interesse der Eintörmigkeit wegen nur gering seyn, und das eigentliche Singspiel nie erreichen kann.

Melodramen sind gedichtet von Gotter, Brandes, Hamler, und Andern.

Noch weniger dramatisches Interesse, als das Melodram, hat die Cantate, welche nur musikalisch vgetragen wird, ohne die Schauspielfunkst dazu zu ziehen.

Man unterscheidet die weltliche und die geistliche Cantate, die auch Oratorium genannt wird, und muß sie als eine Art von Gelegenheitsgedichten betrachten, indem jene bei weltlichen, diese bei geistlichen Feierlichkeiten gesungen werden. Ihr eigentlicher Charakter ist daher lyrisch, und drückt ein bestimmtes Gefühl der Freude, Mährung oder Trauer aus, läßt aber seltener eine Handlung durch Verwicklung und Auflösung zu einem Zwecke fortschreiten. Sie besteht gewöhnlich aus dem Recitativ, welches den größern Theil der Cantate ausmacht, und aus den Arien, welche einen echt lyrischen Moment mit allem Zauber der lyrischen Poesie darstellen müssen. Je nachdem eine, zwei, drei oder vier Personen in der Arie auftreten, heißt sie Solo, Duett, Terzett und Quartett, wenn alle vorkommenden Personen zugleich eine Empfindung ausdrücken, die sie gemeinschaftlich haben, so entsteht der Chor.

Hier sind zu nennen: Ramler, Niemeyer, Gerstenberg, Giesecke, und Andere.

Daß die äußere Form der musikalischen Dramen insgesamt die gebundene Rede seyn muß, wird sich aus der engen Verbindung mit der Kunst von selbst ergeben,



und wenn auch selbst in höhern Opern, wie in den Comischen die ungebundene Rede, jene einzelnen zum Gesange sich eignenden lyrischen Stellen der Handlung verbindet, so muß ich Sie hier doch wieder auf das zurückführen, was ich bei dem recitirenden Drama von der Anwendung des Verses sagte. Dies giebt zugleich eine Widerlegung der Einwürfe, welche oft gegen die Natürlichkeit der Singspiele überhaupt gemacht worden sind, wenn man den Schein der Unnatur darin fand, daß der Dialog ganz oder zum Theil gesungen werde. Die hier handelnden Personen sind nicht in unserer Welt handelnde, sondern in einer poetisch-musikalischen Welt, wo die Sprache sich in solchen Tönen äußert, und es kann daher nicht unnatur seyn, was auf den ersten Voraussetzungen beruht, welche der Dichter bei der Erfindung, oder auch nur bei der Idealisierung des Stoffs machte.

Die nicht ungewöhnliche Meinung, es sey für den Dichter ein unanständiges Geschäft, eine Oper zu schreiben, weil der Componist allen Ruhm allein hinnehme, kann nur dann richtig seyn, wenn sich der Dichter durch seine Nichtkenntniß der musikalischen Gesetze in die Fesseln des Componisten schmiebet, und daher jeder von diesem gefor-

berten Veränderung sich unterwerfen muß. Sonst muß ein gleiches Fortschreiten auf Einer Bahn auch gemeinschaftlich zum Ziele führen, wo das in musikalischer und poetischer Hinsicht vollendete Werk beiden Meistern in gleichem Maße den Lorbeer erwirbt.

### Zwölfter Brief.

Lassen Sie uns nun noch untersuchen, meine verehrte Freundin, wie sich der Dichter seiner Sprache bedienen muß, um die seinem innern Sinne lebhaft vorschwebenden Bilder, mögen sie zu der einen oder andern Ihnen nun bekannten Dichtungsart gehören, in den dazu passenden Versarten äußerlich darzustellen und seinen Erzeugnissen eine solche Vollendung zu geben, daß die Kritik sie als poetische Kunstwerke anerkennt. So wie für den Maler die Farbe, so ist für den Dichter die Sprache das Mittel der äußern Darstellung, und er wird sich daher eben so mit den verschiedenen Regeln, dieselbe richtig zu brauchen, bekannt machen müssen, als jener die Mischung der Farben, ihre Haltung gegen einander, und alle die kleinen

Kunstgriffe erlernen muß, durch welche die Wirkung seines Gemäldes erhöht werden kann. Zuerst wird daher gefordert, daß er seine Sprache richtig und rein spreche und schreibe, und also mit den Regeln der Sprachlehre bekannt sey, denn da dies von dem Style der Prosa schon verlangt wird, um so viel mehr von dem der Poesie, der das Gepräge des Schönen, also des Fehlerlosen, in jeder Hinsicht tragen muß. Da der Unterschied der Poesie von der Prosa in ihrem innersten Wesen begründet ist, so wird natürlich auch demgemäß die Sprache des Dichters von der des Prosaisers abweichen, und indem dieser die Vorstellungen, welche er ausdrücken will, klar ausspricht, wie sie in seinem Verstande entsprangen, ist es jenem vergönnt, in Bildern und kühnen Wendungen seiner Sprache ein gewisses poetisches Gepräge auszudrücken, das zu der erhöhten Schönheit seines Werks allerdings beitragen, und dessen Wirkung auf das Gefühl befördern kann, denn:

„Der Prosaisler leiht seiner Sprache Worte,  
der Dichter — Flügel!“ —

Von der Unrichtigkeit der Meinung, als könne selbst die höchste Schönheit des poetischen Stils das eigentlich

Poetische eines Gedichts hervorbringen, sind Sie, verehrteste Freundin, besonders nach den in meinen ersten Mittheilungen gegebenen Erklärungen über poetisches Talent, gewiß überzeugt, aber erhöhen und verstärken kann die Sprache das vorhandene Poetische im Gedicht; darüber herrsche kein Zweifel. Der Dichter darf sich also nie vernachlässigen, und wäre er auch zur Meisterchaft gelangt, er darf nicht das Geringste verabsäumen, wodurch der Werth seines Gedichts gesteigert werden könnte, denn:

Wer Großes will, muß sich zusammenraffen,

In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister

Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

v. Goethe.

Da er zu dem Gefühle spricht, so muß er stets die Phantasie des Hörers rege zu erhalten suchen, und er wird sich also gewisser Formen, Wendungen und Figuren bedienen, wodurch er die Aufmerksamkeit immer zu spannen vermag. Dahin gehören veraltete Wörter und Formen, welche aus der Sprache der Prosa verbannt worden, und eben deswegen einen ungewöhnlichen Eindruck machen; z. B.

Ihm entflucht die Sorge auf schwarzem Fittig,  
 ober auf dunkel nachtenden Schwingen, ihm  
 flüht der Minne Hauch das glühende Antlig, wenn  
 er, den Karst auf der Schulter, von der väterlichen  
 Hufe zu dem friedlichen Herde heimlehrt, nachdem  
 die Sonne zu Rüste ging.

Selbst aus andern Sprachen, besonders aus den alten  
 Sprachen, ist ihm erlaubt, Wortformen und Wendungen  
 zu leihen, die seinem Ausdrucke das Ansehn der Neuheit  
 und Ueberraschung gewähren, z. B. die Eigenschafts-  
 wörter: goldgewebt, glanzumfließen, wonnetrunken u. s. w.,  
 und er darf sogar in der Wortfolge öfter von der gewöhn-  
 lichen abweichen; z. B.

Der Mensch ist, der lebendig fühlende,  
 Der leichte Raub des mächt'gen Augenblick's.

v. Schiller.

Daß dies alles mit weiser Klugheit, mit geschmack-  
 voller Auswahl so geschehen müsse, damit es nie durch  
 Uebertreibung die entgegengesetzte Wirkung bei dem Ge-  
 bildeten mache, die es machen sollte, liegt in den Grenzen,  
 welche ihm sein eignes Talent, der beste Führer, der ihm  
 leuchten kann, vorschreibt. Dies wird ihm auch zeigen,

wie er von den Figuren der Sprachlehre, die ihm alle im ausgedehntesten Sinne zu Gebote stehen, Gebrauch machen, und sowohl in Bildern als in Gleichnissen und poetischen Metaphern sprechen soll, die aber stets passend und treffend, auch nicht durch zu öftern Gebrauch zu sehr abgenutzt seyn müssen. Die Bilder sind eigentliche Gemälde der Gedanken, und geben der Phantasie des Hörers eine gewisse Lebendigkeit der Empfindung, durch die er das von dem Dichter Geschaffene inniger fühlen und besser festhalten kann. Statt z. B. zu sagen:

In gemeinsamer Gottesverehrung betet man inbrünstiger,  
sagt er:

Wo Tausende anbeten und verehren,  
Da wird die Glut zur Flamme, und beflügelt  
Schwingt sich der Geist in alle Himmel auf.

v. Schiller.

In dem Gleichnisse stellt der Dichter den Gedanken, den er ausdrücken will, mit einem Gegenstande in der Sinnenwelt zusammen, wenn auch nur ein Zug von Aehnlichkeit da ist, und überläßt der Phantasie des Hörers das weitere Ausmalen gewöhnlich, das er selber auch öfter übernimmt; z. B.

Bild, wie Meerestoben, flog der Ritter  
 Dann mit frohem Ungestüm zur Schlacht;  
 Wie der Tannenwald im Ungewitter  
 Beugte sich vor ihm der Feinde Macht! —  
 Mild, wie Bäche, die durch Blumen wallen  
 Kehrt er zu des Felsenschloßes Hallen  
 Zu des Vaters Freudethränenblick  
 In des Leuschen Mädchens Arm zurück! —

v. Matthiſſon.

Aus dem Gleichniſſe wird die Metapher, wenn  
 das zur Vergleichung angewendete Bild ganz in die Stelle  
 der Vorſtellung tritt, welche der Dichter ausdrücken wollte.  
 Sie iſt das eigentliche Mittel, die Sprache hinreißen  
 ſchön zu machen, wenn ſie mit Geiſt und Umſicht gebraucht  
 wird; ſie verleiht die Macht, alles Geiſtige durch Bilder  
 ſo zu verſinnlichen, daß wir lebloſe Gegenſtände denken,  
 handeln und empfinden ſehen (Perſonendichtung). In  
 dem Beispieler, das ich Ihnen hier gebe, werden Sie die  
 Macht der Metapher deutlich zu erkennen Gelegenheit  
 haben:

Den hohen Kleverberg'n ſchleicht  
 Die Nacht in ihr geweichtes Dunkel ein;

Der offne Tag, die Luft voll Lärchenstimmen feiert  
 Ein großes wunderbares Seyn.  
 Ihn singt das Thal, ihn singt der Hain,  
 Ihn ruft der Sturm, die Felsenstimme,  
 Die feiertlich herab aus Wolken schallt.  
 Von ihm begeistert rauscht der Wald,  
 Von ihm erzählt die Luft, die an des Baches Krümme  
 Hinunter spielt, und sanft um Angerblumen girrt.  
 Ihn zu verkünden, hat der Wurm auch eine Stimme,  
 Der kleine Wandrer dort, der durch den Mooswald irrt.  
 In Stumengängen spricht von ihm der Schmutz der  
 Au'n,  
 Die Berge tragen seine Spuren,  
 Er wandelt in des Haines Graun,  
 Und kndet sich mit weihavollem Schauer  
 Dem Zweifler an, der durch die Willkür klagt,  
 Und jeden Halm im Thale seiner Krater  
 Nach einer Gottheit dieses Kampfs fragt! —  
 Nichte.

So läßt der Dichter die Nacht handeln, so verleiht  
 er dem Thale, dem Sturme eine Stimme; so zeigt er  
 den Wald der Begeißtung fähig.



Erlauben Sie mir, noch einige Figuren durch Beispiele zu erläutern, die in der poetischen Sprache angewendet werden, denn alle genau anzuführen, wäre überflüssig, da Sie die meisten aus dem gewöhnlichen Sprachunterrichte kennen, Einige, wie die Alliteration und die zum malerischen Ausdrucke gewählten, schon früher vorgekommen sind, und zuletzt auch grabe die eigentliche Dichtersprache, so weit sie sich lernen läßt, durch das Lesen der klassischen Werke besser und leichter einem gebildeten Geiste vertraut wird, als durch alle Regeln, die man darüber geben könnte. Die Figuren, welche ich hier besondern Kraft wegen noch anführen zu müssen glaube, sind folgende:

Die Apostrophe, deutsch Anrede, durch welche der Dichter leblose Dinge, oder abwesende Personen, wie lebend oder gegenwärtig anredet, z. B.

Brechet auf ihr Wunden,

Fließet, fließet! —

In schwarzen Güßen

Stürzt hervor, ihr Bäche des Bluts! —

Eherner Hüße

Rauschen vernahm' ich;

Schlüßlos, Schlangen  
 Dämonisches Tönen,  
 Ich erkenne der Furien Schritt!  
 Stürzt ein, ihr Wände,  
 Versinkt, o Schwelle,  
 Unter der schrecklichen Füße Tritt!  
 Schwarze Dämpfe entsteiget  
 Anklingend dem Abgrund! u. s. w.

v. Schiller.

Die *Anapher*, deutsch *Wiederholung*, welche gewisse Ausdrücke öfter wiederholt, um auf sie die Aufmerksamkeit besonders zu lenken, z. B.

Trocknet nicht, trocknet nicht,  
 Thränen der ewigen Liebe.  
 Ach! nur dem halbgetrockneten Auge,  
 Wie öde, wie todt ihm die Welt erscheint! —  
 Trocknet nicht, trocknet nicht  
 Thränen unglücklicher Liebe! —

v. Göthe.

Die *Inversion*, deutsch *Versehung*, wenn die übliche Wortfolge gestört wird, um auf ein Wort besondere Aufmerksamkeit zu ziehen, z. B.

Nicht den Himmel erstürmend komm' ich zu Dir,  
Sondern ein weinendes Kind, welches nach Hause sich  
fragt:

Vater, wo bist Du? —

R. Immermann.

und:

Nicht hat jeder eigene Charakter,  
Der übereinstimmt mit sich selbst; es giebt  
Kein and'res Unrecht, als den Widerspruch.

v. Schiller.

Die Hyperbel, oder Uebertreibung, wenn die  
Phantasie etwas kleiner oder größer findet, als es wirk-  
lich ist, z. B.

Leichen dampften, und Grabeshügel  
Thürmten wie Berge sich.

Schubert.

und:

Gefühl ist Alles!  
Nun' ist Schall und Rauch,  
Ummeißelnd Himmelsglut.

v. Goethe

Die Antithese, deutsch Gegensatz; wodurch entgegengesetzte Begriffe in einem gemeinschaftlichen Gesichtspunkte vereinigt werden, z. B.

An dem Geburtsbrief hängt des Todesurtheils Siegel!

v. Kreuz.

und:

Du mußt steigen oder sinken,  
Du mußt herrschen und gewinnen,  
Oder dienen und verlieren,  
Leiden oder triumphiren,  
Amboss oder Hammer seyn!

v. Göthe.

Ein weites Feld, in welchem der Dichter Gleichnisse und Bilder findet, ist die Mythologie, welche die fabelhaften Sagen der Götter des Alterthums erzählt, und tiefe sinnige Bedeutungen in einfachen Jügen vor dem denkenden Leser entwickelt. Sie gehört zu den, dem Dichter nöthigen Kenntnissen sowohl, als sie für denjenigen unentbehrlich ist, welcher die Werke der Dichtkunst in ihrem ganzen reichen Umfange verstehen will, und ich kann Ihnen kein besseres Hülfsmittel, sich damit bekannt

zu machen, vorzulegen, als Mythologische Briefe an Emilie, aus dem Französischen. Dort werden Sie alles finden, was für Sie hinreicht, indem manches, das Sanktgefühl edler Frauen Verleßende, aus diesem faßlichen Unterrichte verbannt ist.

Wenn Sie in dem Schage unserer Literatur blättern, so werden Sie auf jeder Seite Zusammensetzungen von Sätzen und Wörtern, überhaupt einen gewissen kurzen körnigen Ausdruck finden, nach welchem der Dichter, schon um die Aufmerksamkeit stets wach zu erhalten, streben muß. Auch soll er eben darum nicht dem Leser den fertigen Himmel darstellen, sondern nach unserem Eichendorff \*) nur die Himmelsleiter von der schönen Erde aufstellen, so daß auch der Phantasie des Lesers Spielraum bleibe. So sagt er z. B.

Gern will ich große Thaten thun,  
Die Reier in der Hand.

Gleim.

---

\*) Ahnung und Gegenwart, ein Roman von Joseph Freiherrn von Eichendorf.

Statt, indem ich die Leiter in der Hand halte, und auch;  
 — wo er dem Schynaltare — sein Opfer — sich nahet;  
 Klopstock;

Statt: als sein Opfer. Ihnen mehr von dieser Art anzuführen, wäre gewiß unnütz; Sie werden leicht überall mehrere Beispiele auffinden, wenn Sie nur mit Ihrer gewohnten Aufmerksamkeit lesen.

Nur von den Zusammenziehungen der einzelnen Wörter durch die Elision, d. h. durch die Wegwerfung der beiden Vokale e und i lassen Sie mich noch etwas sagen, weil sie besonders zur Vermeldung des fehlerhaften Hiatus, und auch des Sylbenmaßes wegen, oft angewendet werden muß. Wie Sie sich noch aus dem Fröhern erinnern werden, verstand man unter Hiatus das unmittelbare Zusammenstoßen zweier Vokale, und konnte es nur dann fehlerhaft nennen, wenn durch deren völlige Gleichheit die Aussprache erschwert wurde. Da in der deutschen Sprache so viele Wörter auf e ausgehen, und grade der Uebergang von diesem zu einem andern Vokale den Sprachwerkzeugen schwerer wird, so läßt man das e am Ende der Wörter häufig weg, und zeigt dies durch einen Apostroph (') an, z. B.

Was Gutes heisse: lehzt' ich Dich,  
 Kennst' ich's, mit reiner Engelszunge,  
 Entzückte gern zum höchsten Schwunge  
 Der Bonn' am Guten Dich und mich!  
 Pfeffer.

Eben so geschieht es auch, wenn das Verstandesmaaß eine  
 Sylbe weniger verlangt, mit dem e und zuweilen auch  
 mit dem i, welches Sie aus folgendem Beispiele ersieht  
 mögen:

Heil'ge, nimm mich aus den ird'schen Leiden  
 Hüf in Deiner Sel'gen ew'ge Lust.

Daß man diese Elision nur statt finden lassen dürfe,  
 wenn der Wohlklang darunter nicht leide, darf ich Ihnen  
 kaum erst erinnernlich machen, da jeder, der Zunge schwer  
 fallende Ausdruck, auch von dem Gehör unangenehm  
 empfunden wird, und also nie schön seyn kann. Dahin  
 gehören besonders die Weglassungen des sogenannten mil-  
 dernden e, i. B.

Ein munt'rer Knab' einst war ich und saß.  
 Denis.

Folgt ein Konsonant darauf, so wird ~~schon~~ <sup>schon</sup>mal eine Härte eintreten, und man wird hier die Anlassung, welche nur durch das Epithemaß notwendig werden kann, wo möglich zu vermeiden suchen, z. B.:

Dem Feind' vergeben ziemt; statt: dem Feinde.

Und:

Ob Schrecklich's auch Dein Mund mir zu verkünden;

statt:

Ob Schreckliches Dein Mund auch zu verkünden,  
und dergleichen.

Ofters verlängert man auch Wörter, und sagt z. B. gerne, statt gern, drinnen, statt drinn, u. s. w., aber dies darf nur immer dann geschehen, wenn schon klassische Dichter sich solcher Freiheiten früher mehreremale bedient haben, wie dies überhaupt die Richtschnur für den Gebrauch ungewöhnlicher Ausdrücke seyn mag. Freilich entschuldigt die sogenannte Dichterfreiheit so manches, was mit der Regel nicht übereinkommt, aber auch nur dann, wenn der Uebelflang nicht zu arg ist, oder wenn der Sprache keine Gewalt angethan wird, denn selbst jede Zusammenziehung eines Satzes muß sich regelmäßig



ausüben lassen, und können Doppelsinn verursachen. Sobald diese Regeln vernachlässigt werden, verliert die Freiheit in Selbstständigkeit aus, welche der Dichter, wie des Gesetzes, spottet, und die nur gar zu oft als Schüler dienen muß, mit welchem man Fehler, die durch eine gewisse Bequemlichkeit, oder auch wohl aus Unbekanntheit mit den Regeln, sich eingeschlichen haben, verheffen möchte. Einer fließenden Sprache, nur mit dem zum malerischen Ausdruck oft beabsichtigen Unebenheiten und Härten, wird sich jeder bestrengen, dem es Ernst um die ästhetische Wirkung seines Produkts ist, und davon kann man sich selbst durch lautes Vorlesen und endlich durch das Urtheil Anderer überzeugen, deren Ohr und Gefühl geübt genug ist, um wirkliche Mängel zu erkennen.

Diese vor allem dem Dichter nöthige Übung kann nur durch das Lesen der guten poetischen Erzeugnisse, worauf ich Sie immer wieder hinweisen muß, erlangt werden, und bei dem, welchen selbst schaffend in der Kunst wirken will, nur durch längere Uebung, besonders in schwierigeren Versarten sich nützlich zeigen, denn ewig wahr ist, und uns alle zuweist, auch hier:

„Uebung bleibt das Lebens Weisheit!“

So glaube ich nun, meine verehrte Freundin, Ihrem Wunsche in so weit Genüge geleistet zu haben, als es mir möglich schien, Regeln in das Gewand freundlicher Mittheilung zu kleiden, und Ihnen das sogenannte Aeothe einigermassen zu benehmen, wodurch das schöne Geschlecht gewöhnlich bei der ersten Bekanntschaft auf immer wieder davon zurückgeschreckt wird. Es würde mich sehr glücklich machen, wenn ich erfähre, daß Sie diese Blätter nicht ohne Nutzen gelesen haben, und öfter wieder zur Hand zu nehmen Willens sind, um durch mehrmalige Wiederholung sich besser mit den darin enthaltenen Vorschriften vertraut zu machen; denn dies würde mir Bärge seyn, daß Sie das Vergnügen auch wirklich empfanden, welches ich Ihnen mit freundlichem Sinne zu bereiten mich bestrehte. Wenn Sie bei Ihrer künftigen Lektüre sich immer diese Gesetze in das Gedächtniß rufen; so werden dieselben Ihnen immer mehr klar werden, und jeder neue Tag wird Sie in den Erzeugnissen der vaterländischen Dichter, Schönheiten erkennen lassen, die Ihnen sonst entgangen sind.

Wenden Sie und Ihre sinnigen Freundinnen wohlgefällig auf das Kränzchen, welches ich Ihnen aus vor-

handenen Blüten nur ordnen und winden konnte,  
so ist dessen Zweck erreicht, und ich darf hoffen, daß Sie  
auch huldvoll des Freundes gedenken, der sich stets so  
gern dem Urtheile edler, gebildeter Frauen unterwarf,  
und nie vergißt, was unser Göthe, der Mann mit echt  
deutschem Sinn und Herzen, so wahr und treffend sagt:

Wißt Du genau erfahren, was sich ziemt,

So frage nur bei edlen Frauen an,

Denn ihnen ist am meisten d'ran gelegen,

Daß alles wohl sich ziemt, was geschieht! —

Mit der innigsten Ergebenheit und Achtung, der  
Ihrige.

K a s t o r.

---

Grünberg,  
gebrudt bei P. A. Krieg.

---

Bei der Entfernung des Verfassers von dem Druck-  
orte, haben sich einige Druckfehler eingeschlichen, welche  
hiernach zu verbessern sind:

Seite 32	Zeile 11	von oben	statt weit	lies weil.
— 64	— 4	von oben	st. Lieb'	l. lieb.
— 74	— 1	von oben	st. Reime	l. Reim.
— 77	— 5	von unten	st. uns	l. auch.
— 83	— 1	von unten	st. Willamor	l. Willamor.
— 84	— 3	von oben	st. Alfoische	l. Alfoische.
— 88	— 2	von unten	st. Senorien	l. Senarien.
— 95	— 4	von oben	st. noch einen	l. nach einem.
— 116	— 2	von unten	st. Bobiner	l. Bobmer.
— 117	— 1	von oben	st. Baggeseu	l. Baggeseu.
— 122	— 9	von oben	statt Klamer,	Schmidt
			lies Klamer-Schmidt.	

Bei demselben Verleger sind noch folgende empfehlenswerthe Schriften erschienen, und in allen guten Buchhandlungen Deutschlands zu haben:

Alwin. *Violen oder kleine Erzählungen und Gedichte.* 8. 21 ggr. (27 sgr.)

Hensel. *Lehrbuch der schles. Geschichte.* 8. 1 rthl.

Langner. *Gesänge für die häusliche Andacht.* 8. 1 rthl.

Schaden, Aug. v. *Erinnerungen.* 2 Bändchen. 8. br. 1 1/2 rthl.

— *Freundschaft, Ehelichkeit und Liebe.* 8. brosch. 16 ggr. (20 sgr.)

Schmalz. *Der Haussekretair, oder Anweisung alle nur mögliche Arten von Bittschriften, Vorstellungen, Protocollen, auch Kontrakte, Besatzungen u. selbst auszuarbeiten.* 8. 1 rthl.

Lig. *Lehrbuch der deutschen Sprache.* 8. 1 rthl.

— *Kleines deutsch-orthographisches Wörterbuch.* 8. 12 ggr. (15 sgr.)

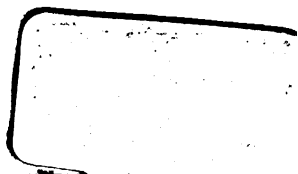
---

61623925

Σαρρφδ.







\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

